ARQUITECTURA



CERRADURAS

SCHLAGE

PARA LOS QUE INSISTEN EN LO MEJOR

CREADORES DEL MECANISMO CILINDRICO Y DEL BOTON EN LA BOLA

Entre los muchos edificios y residencias que han sido equipados con CERRADURAS SCHLAGE, queremos mencionar algunos con el objeto de que los señores Arquitectos y Constructores que no estén perfectamente familiarizados con su belleza, solidez y seguridad puedan compararlas con cualquiera de las muchas imitaciones que hay en el mercado.

(Continuación de las dos Ediciones anteriores)

EDIF. DE TERRENOS, S. A.
25 entre N y O, Vedado.
Arquitectos: G. del Valle y G. Navas.

EDIF. CIA. INMOBILIARIA MENARCO.
7ª y 6, Miramar.
Constructor: Joaquín Martí.

EDIF. DE LA SRA. ANA FONTE DE BEATO.
I y 21, Vedado.
Arquitectos: Bosch y Romañach.

RES. DEL DR. FRANCISCO ESPINO.
42 entre Ave. 6ª y 7ª, Miramar.
Arquitectos: García Meitin y Gómez Millet.

EDIF. DEL DR. ARMANDO NUÑEZ NUÑEZ
Calle 25 entre H e I, Vedado.
Arquitecto: Manuel Copado.

EDIF. DEL SR. MARIO MONTERO.
Marina y 23, Habana.
Arquitectos: G. del Valle y G. Navas.

EDIF. DEL SR. NICOLAS SIERRA.
Línea entre 6 y 8, Vedado.
Arquitectos: Guerra y Mendoza.

EDIF. INSULAR TRADING CO.
Infanta y San José, Habana.
Arquitecto: Luis Echeverría.

RES. DEL SENADOR RICARDO CAMPANERIA.
Playa de Tarará.
Arquitecto: Manuel Copado.

RES. CIA. INMOBILIARIA VALSINA.
Playa de Tarará.
Arquitecto: Aquiles Maza.

RES. DEL DR. JORGE GARCIA MONTES.
7ª entre 54 y 56, Miramar.
Arquitectos: Guerra y Mendoza.

RES. DEL ARQ. ADOLFO PEREZ LLANA.
Playa de Tarará.
Arquitecto: Adolfo Pérez Llana.

RES. DEL SR. ADOLFO ARENAS.
Country Club.
Arquitecto: Manuel Copado.

RES. DEL SR. JOSE NOVAL, SR.
Country Club.
1er. PREMIO DE ARQUITECTURA EN 1949.
Arquitectos: Bosch y Romañach.

EDIF. CIA. RESIDENCIAL.
Ave. de las Misiones.
Arquitecto: Gustavo Moreno.

RES. DEL DR. JOSE ALVAREZ DIAZ.
Playa de Tarará.
Arquitecto: Adolfo Pérez Llana.

RES. DEL ARQ. MANUEL COPADO.
Playa de Tarará.
Arquitecto: Manuel Copado.

RES. DEL SR. JOSE NOVAL, JR.
Country Club.
Arquitectos: Bosch y Romañach.

EDIF. INMOBILIARIA FLORMAR.
10 y 21, Vedado.
Arquitecto: Aquiles Maza.

RES. DEL DR. ANTONIO ROMAGOSA.
5ª Ave. y Calle 54, Miramar.
Arquitecto: Servando Sánchez Pita.

(Esta relación continuará en el próximo número)



DISTRIBUIDORES:

CASA AGÜERA
Monserrate, 475
Teléfono: M-1544

LOS DOS LEONES
Galiano y Virtudes
M-2626 M-2727

GONZALEZ, Hno. y Cía. Calz. de Columbia
entre Mendoza y Godínez, Marianao,
Teléfonos: B-1221 B-1230

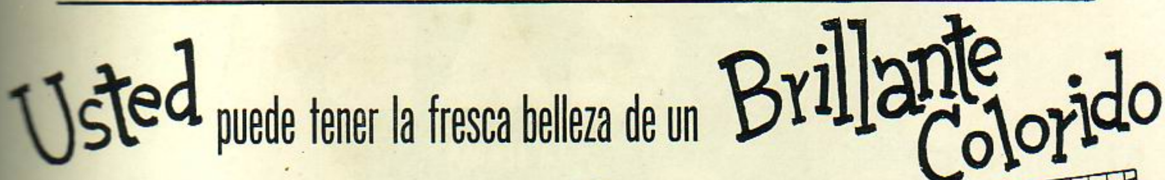
NICOLAS LOPEZ
Factoría No. 152
Teléfono: M-2125

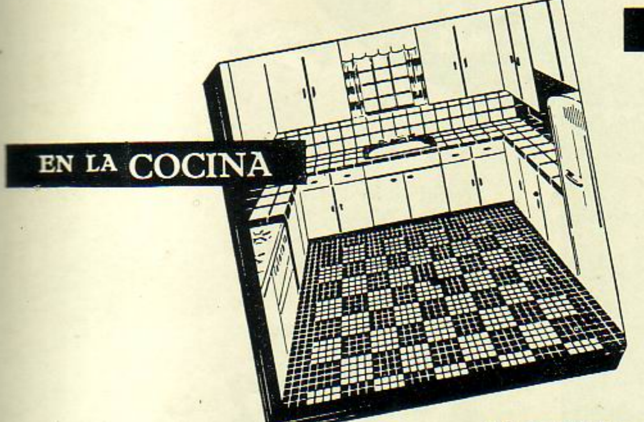
MODERNAGE, S.A.
Infanta No. 508
Teléfono: U-8538

LA ANTILLA
Cuba No. 209. Teléf. M-9635
La Habana.

AGENTE PARA CUBA:
ROBERTO RODRIGUEZ S.
AMARGURA 319. HABANA. TELEF. M-1455

CASILDO LOPEZ HEVIA y CIA.
Maceo No. 56 - Camagüey.
Teléfono: 2339









Fabricados por la ARCHITECTURAL TILING Co., INC.
de Keyport, N. J.



Su cocina y su baño lucirán alegres y de brillante colorido usando los Azulejos Atco. Disponibles en gran variedad de colores y diseños, los Azulejos Atco se adaptan y facilitan la decoración moderna. Su colorido no se desvanece ni obscurece con el tiempo o el uso, pues su esmalte, cocinado al horno, es parte integrante del azulejo. Los azulejos Atco son fáciles de limpiar y mantener limpios — con sólo pasarles un paño húmedo quedan nítidos y brillantes. Usted se sorprenderá agradablemente cuando se entere de lo poco que le costará modernizar y embellecer su baño, cocina, o portal con Azulejos Atco. Identificables por la palabra "ATCO" fundida en el respaldo de cada azulejo.

Distribuidores Exclusivos: Cía. de Efectos Sanitarios

"VASANITRAM," S.A.

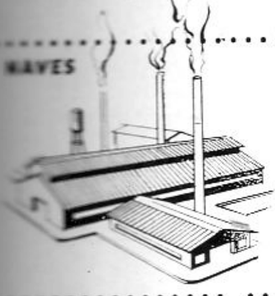
AYESTARAN Y 19 DE MAYO — TELEFONO: U-1278

Cerámica H. O. B. para pisos RAKO para fachadas	BRIGGS BEAUTYWARE La SUPERMODERNA línea de aparatos sanitarios.	Azulejos Blancos 6" x 6"


incluya en su diario, visitar...
SANITARIOS
Vasallo
1951
NOVIEMBRE
1951
Dom. Lunes Martes Mier. Juev. Vier. Sáb.
1 2 3
4 5 6 7 8 9 10
11 12 13 14 15 16 17
18 19 20 21 22 23 24
25 26 27 28 29 30
Juegos de baño blancos.-
" " en colores.-
Azulejos blancos y en colores.-
Ladrillos de cristal.-
Inodoros-Bidet.- una especialidad
Gabinetes para baños.-
Fregaderos-Gabinete, Youngstown
Gabinetes de cocina.- "
Juegos de metal para pantries.-
Cocinas-Chambers
Barras y cortinas para baños
Tubería de hierro sanitaria.-
Tubería de barro
Cestos para la ropa
Puertas para baños Keystone
5TA. AVENIDA Y 86
MIRAMAR. TEL. B-8682
TULIPAN 203
ESQ. CALZ. DEL CERRO
HABANA
Teléfonos
I-1330
I-8830
Sr. Arquitecto
Cuente con nuestra más decidida cooperación al hacer sus planes de fabricación.
Muchas gracias
a. oliva
y dígalo usted también
LO QUE QUIERO YO LO HALLO EN SANITARIOS Vasallo
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20



Garantizadas









Podemos ofrecer a nuestros clientes esta garantía, gracias al proceso exclusivo de fabricación que actualmente empleamos, entrecruzando las fibras de asbesto en la mezcla de cemento.

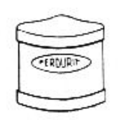
Los productos de asbesto-cemento **PERDURIT** reunen insuperables condiciones como materiales de construcción: conservan indefinidamente su original apariencia, no se pican, oxidan, ni corroen, resultando de extraordinaria economía, pues eliminan por completo las reparaciones, pinturas y otros gastos de mantenimiento.

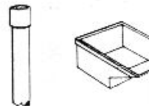
Tenemos amplia existencia para servir de inmediato:

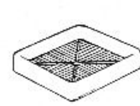
TEJAS ACANALADAS de 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10 pies de largo, por 3½ pies de ancho.

TANQUES para agua de 50, 100, 200, 350 y 500 galones;

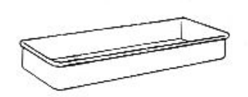
CANALES, TUBOS, LAVADEROS, BEBEDEROS, POCETAS PARA BAÑOS, PERSIANAS, LAMINAS LISAS Y DECORATIVAS PARA INTERIORES, Y PIEZAS ESPECIALES.









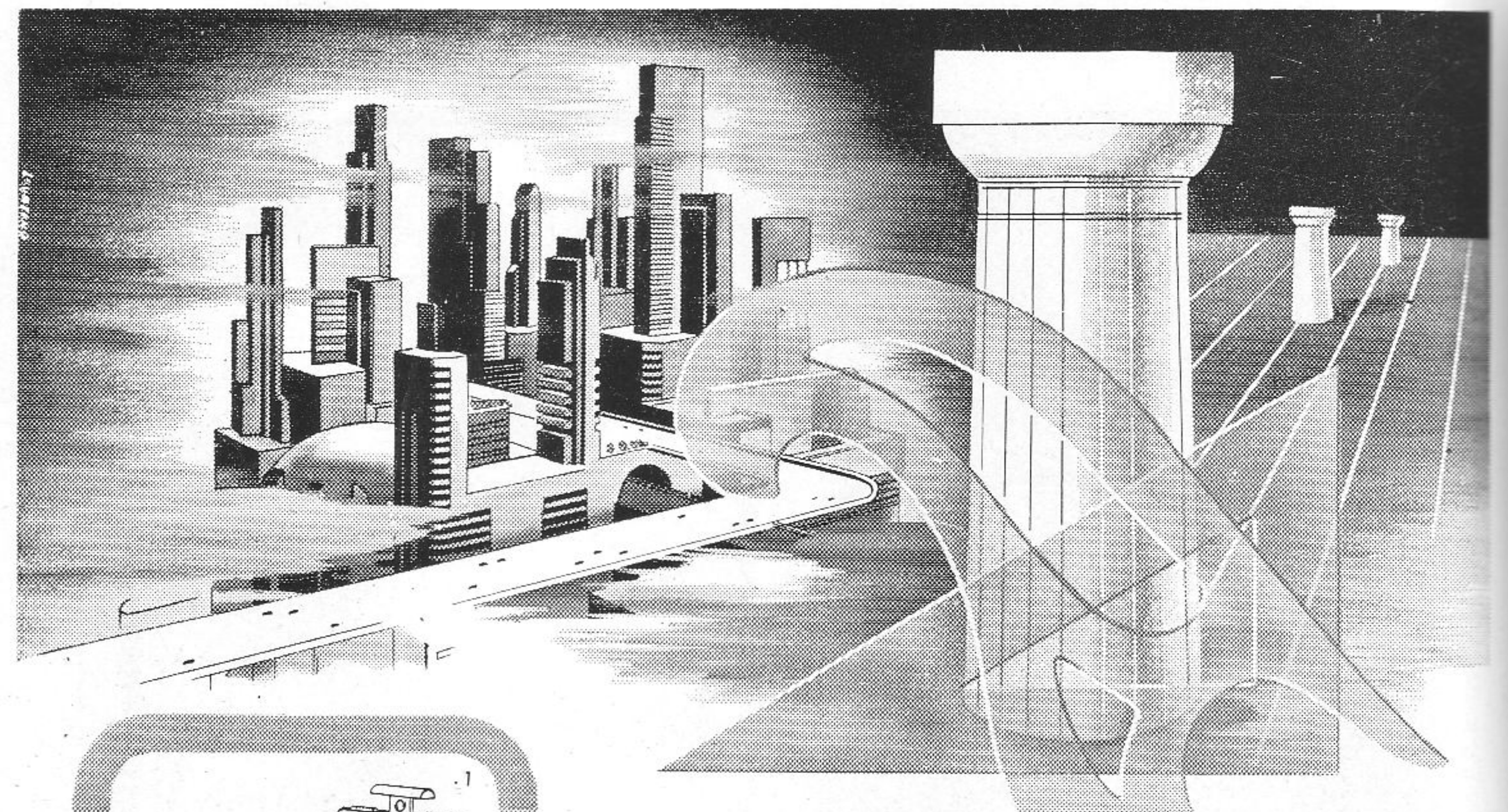


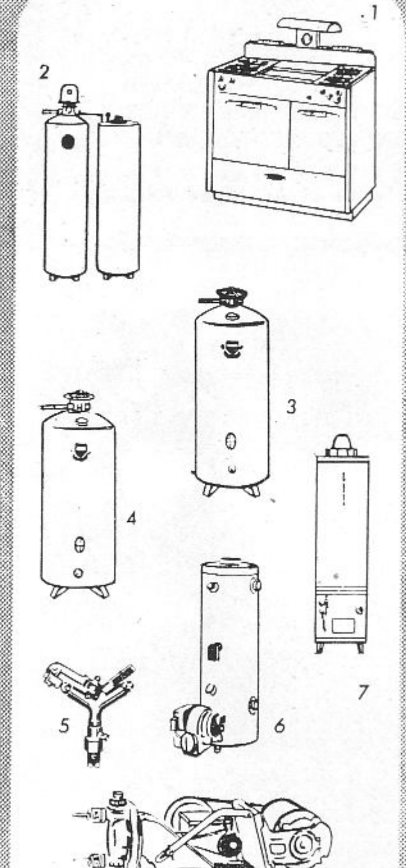
Solicite folleto descriptivo a:

NUEVA CIA. DE PRODUCTOS DE ASBESTO-CEMENTO S. A.

Avenida Gancedo y Vía Blanca, Habana, Teléfono: X-3126

27-1-51





LA ARQUITECTURA FUNCIONAL

tiene por base el **confort**

La riqueza ornamental que caracteriza a la Arquitectura de otros tiempos, ha sido sustituída por un arte arquitectónico que persigue especialmente el confort. . la mayor comodidad y bienestar del ser humano. Y este propósito de la Arquitectura Funcional encuentra su más eficaz aliado en los modernos utensilios y aparatos domésticos, y en las máquinas ideadas para labores de edificación.

Por eso los Arquitectos y Contratistas más prominentes acostumbran a completar su labor técnica con indicaciones especificas sobre los utensilios y equipos más adecuados para cada tipo de vivienda, y recomiendan con entera y absoluta confianza los que ofrece la **ANDERSON TRADING COMPANY**... todos de marcas renombradas y de probada calidad.

W. M. ANDERSON TRADING CO., S. A.

INGENIEROS IMPORTADORES - MAQUINARIA EN GENERAL

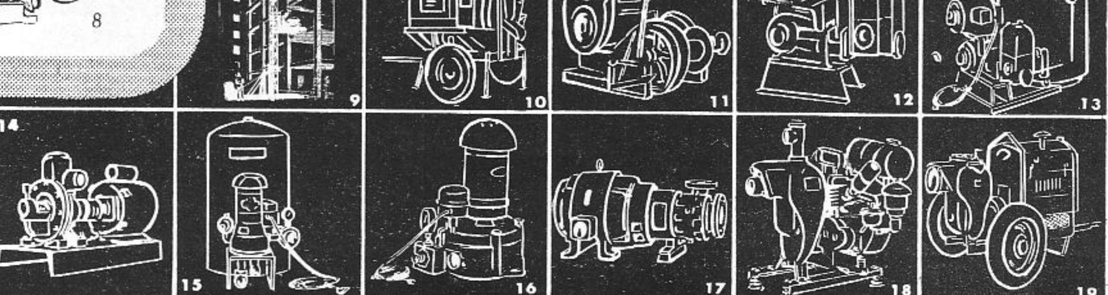
OBISPO 355 - HABANA



C. Central y San Pedro. Sta. Clara.

Avellaneda 224 Camagüey

Lorraine 701 Santiago de Cuba



1 Cocina de Acero Inoxidable "SOUTH BEND"
2 Suavizador "PERMUTIT"
3 Filtro-Neutralizador "PERMUTIT"
4 Purificador de Carbón Activado "PERMUTIT"
5 Surtidores "SKINNER"
6 Calentador de Agua (de petróleo) "KLEEN-HEET"
7 Calentador de Agua (de gas o eléctrico) "FAIRBANKS MORSE"
8 Clorificador PROPORTIONEERS

9 Elevador de Materiales "AMERICAN" 10 Concretera "RANSOME" 11 Winche (Montacarga) "AMERICAN"
12 Bomba de Pistón "FAIRBANKS MORSE" 13 Equipo Hidroneumatico "FAIRBANKS MORSE" 14 Bombas para Edificios "WESTCO"
15 Equipo Hidroneumático "FAIRBANKS MORSE" 16 Bomba Centrífuga Vertical "FAIRBANKS MORSE"
17 Bombas para Edificios "FAIRBANKS MORSE" "Builtogether" 18 y 19 Bombas Centrífugas Autocebantes "GORMAN RUPP"

4695

En el Majestuoso y Moderno Edificio del

BANCO del CARIBE

PRADO Y REFUGIO

se instalan pisos de asfalto

Tile-Tex

ARQUITECTO
HORACIO NAVARRETE

El Banco del Caribe es otra prestigiosa entidad que prefiere los pisos de asfalto Tile-Tex. En el majestuoso edificio de 11 plantas que está construyendo en el Paseo del Prado, el Banco dêl Caribe instala pisos Tile-Tex para combinar así el sentido funcional de su arquitectura con la belleza moderna que requieren los negocios de hoy día.

Usted también puede darle a sus oficinas un ambiente correcto, agradable y moderno, armonizando su mobiliario actual con uno de los 34 bellos colores permanentes que le ofrece Tile-Tex.

Las baldosas de asfalto Tile-Tex son mucho más silenciosas que las corrientes. cuestan menos y tienen una vida muy larga.

Tile-Tex se coloca rápidamente sobre concreto, madera o cualquier otra superficie, sin causar ruidos molestos ni interrumpir la rutina de sus negocios.

Solicite informes hoy mismo sobre los **Pisos de Asfalto Tile-Tex** a sus distribuidores exclusivos:

Las 11 Plantas de este Edificio han sido cubiertas con Planchas Acústicas Simpson.

Las planchas acústicas Simpson, colocadas en el cielo raso, proporcionan un agradable ambiente de quietud y bienestar... son las de más alto coeficiente de absorción de ruidos... no se pudren ni se enmohecen... aislan la humedad, son lavables, duraderas y se colocan rápidamente... tienen una bella apariencia y un bajo costo.

Cia. de Maderas



S.A.

Vía Blanca y Ave. Gancedo
Telfs: X-1819 y X-1529.

1222

Publicidad ALVAREZ PEREZ

Una Verdadera Joya!

EL NUEVO MODELO

"GEMA DE ORO"

DE LA

TAPPAN

HAY UNA TAPPAN DE GAS O ELECTRICA PARA CADA PRESUPUESTO. Recuerde, sea cual sea el precio que Ud. piense pagar por una cocina, su inversión será mucho mejor si adquiere una TAPPAN.

MODELO DE LUXE VKK-63 GAS DE BALON Y GAS DIRECTO

VEA Y COMPARE ESTAS MEDIDAS:

GABINETE	
ancho	40"
fondo	27"
alto	36"
HORNO	
ancho	17"
fondo	20½"
alto	15"





Elegantes agarraderas, manecillas y demás adornos acabados en atractivo y brillante tono de oro.



Quemadores de 3 tamaños, con cierre de seguridad y con garantía escrita para toda la vida.

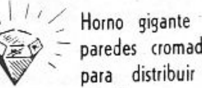


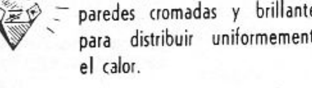
Amplia mesa y respaldo de una sola pieza, con reloj eléctrico, luz y avisador de tiempo.



Asador de gran tamaño a prueba de humo. Se desmonta fácilmente para su limpieza.







Horno gigante iluminado y de paredes cromadas y brillantes para distribuir uniformemente el calor.



Gabinete de sólida extructura de acero y porcelana y a prueba de corrosión en todas sus partes.

VEALA HOY MISMO EN NUESTRO "SALON DE EXHIBICION" Y EMPIECE A DISFRUTAR DESDE MAÑANA SUS CUALIDADES Y VENTAJAS.

CALENTADORES DE AGUA, DE GAS Y ELECTRICOS "JOHN WOOD" ● FREGADEROS Y GABINETES DE COCINA "AMERICAN KITCHENS" ● REFRIGERADORES "HOTPOINT" ● TELEVISORES "DU MONT" ● PRODUCTOS "SUNBEAM" ● ETC.





aumente
sus
ventas

bajando
la
temperatura
de su
comercio

...con Aire Acondicionado de

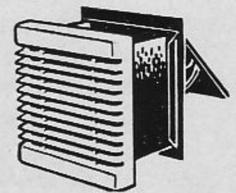
LA ANTILLANA

• El Aire Acondicionado CHRYSLER AIRTEMP es maravilloso. Se disfruta de ese "grato ambiente" que invita a entrar en el local donde está instalado, y aumenta la eficiencia de sus empleados.

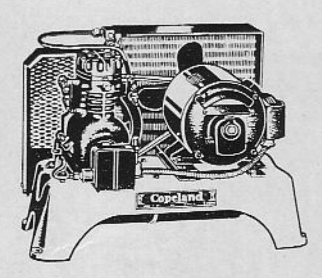
Es así como CHRYSLER AIRTEMP atrae mayor número de clientes, pagándose por sí solo y produciendo MAYORES INGRESOS.

¡Nuestro clima lo exige... y el comprador también!

Refrigeración "KOCH"
Equipos para tiendas de víveres, fruterías, farmacias, hospitales, laboratorios, etc. Conservación perfecta de alimentos y productos biológicos.



Extractores de Aire AMERICAN-BLOWER
Ideales para cocinas y habitaciones pequeñas. Mantienen un fresco agradable y elimina el humo y los malos olores. Modelos de capacidad comercial e industrial.



Compresores "COPELAND"
Construidos para rendir un eficiente servicio por muchos años, con mínimo de consumo y la más amplia garantía. Ideales para conservación de alimentos y bebidas.

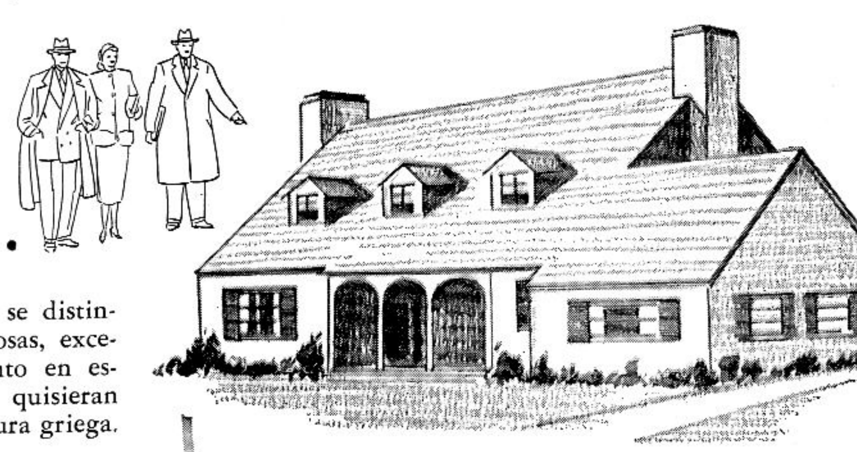
LA ANTILLANA

23 No. 158, Vedado, Habana. Tel.: F-6697

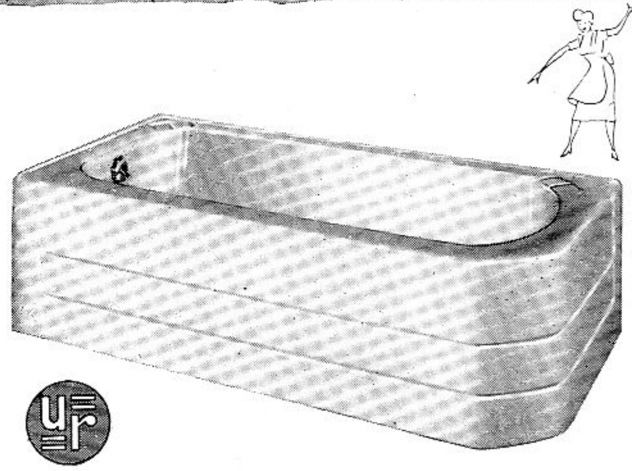
Cía. Comercial y de Crédito, S. A.

Los efectos *Universal-Rundle*

—contribuyen poderosamente en la venta de los edificios . . .



pues los modelos de aparatos U-R se distinguen por sus proporciones armoniosas, excelencia de fabricación y refinamiento en estilos. tan inimitables como si se quisieran cambiar las líneas de la antigua cultura griega.



Las Bañaderas de una sola pieza de hierro fundido sin flexión o movimiento y acabadas con múltiples capas de esmalte de vidrio a fuego, tienen tan lindo aspecto que invitan a bañarse. Se limpian con gran facilidad. Obtenibles en modelos de nicho y de rincón; con el borde muy ancho para que sirva de asiento para asearse.



Equipados con accesorios de lujo U-R "LUXURY-TRIM", los lavabos de loza vidriada, así como los de hierro fundido esmaltado, hermosean y embellecen el aspecto del cuarto de baño, ya sea en edificios nuevos o modernizados.



Idealmente construídos para desempeñar su trabajo—y sin hendiduras donde se acumule suciedad, los Inodoros U-R armonizan en sus líneas con el resto de los demás aparatos que fabricamos.

LOS EDIFICIOS EQUIPADOS CON COCINAS U-R TIENEN MAYOR VALOR

Puede usted señalar con orgullo, además del útil y precioso aspecto de las cocinas U-R, la adaptabilidad del conjunto debido a los múltiples modelos y tamaños, lo cual permite el arreglo o combinación de estas cocinas a completo gusto de los dueños y proporcionando al mismo tiempo el utilizar todos los rincones.

¡Esté en lo seguro! ¡Haga la UNIVERSAL-RUNDLE su línea principal! Su excelente calidad está de manifiesto. Su precio es de competencia. Los productos U-R pueden obtenerse en las principales casas de efectos sanitarios ¡a precios muy económicos!



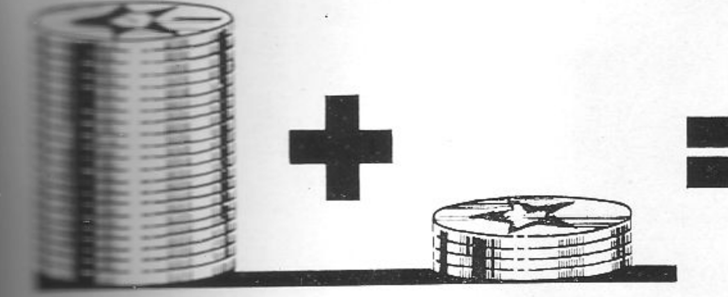
UNIVERSAL-RUNDLE CORPORATION
NEW CASTLE, PENNSYLVANIA

Fábricas en New Castle, Pa; Camden, N.J.; Milwaukee, Wis.; Redlands, Calif.

OFICINA DE EXPORTACION:
115 BROAD STREET NUEVA YORK

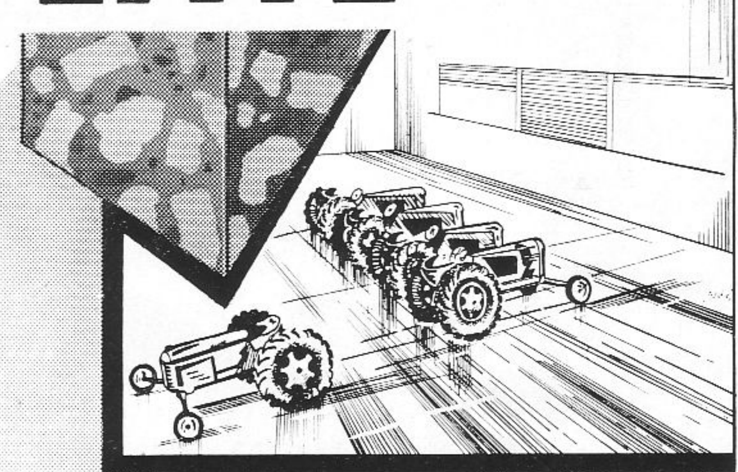
LOS "EFECTOS UNIVERSAL-RUNDLE" PUEDEN OBTENERSE DE LOS PRINCIPALES IMPORTADORES DE PLOMERIA EN CUBA.

CON UN PEQUEÑO COSTO ADICIONAL



LOS PISOS DE CONCRETO PUEDEN TERMINARSE CON

MASTERPLATE



EL PISO INDUSTRIAL POR EXCELENCIA!

6 VECES MAS DURADERO

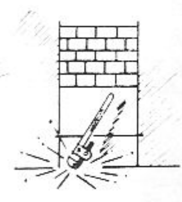
que la superficie de concreto de mayor resistencia.

MASTERPLATE es el piso especialmente diseñado para soportar el tránsito contínuo de carretillas, camiones o tractores, en almacenes de azúcar o industriales en general. Permite hasta 10 libras de agregado metálico por metro cuadrado, produciendo UNA CORAZA DE ACERO que no se agrieta ni se rompe. Se instala fácilmente sobre pisos nuevos o viejos, obteniéndose una superficie de desgaste, pulida o antirresbalable, según las necesidades.

MASTERPLATE ***garantiza estas importantes cualidades:***



* Resistente al desgaste



* No produce chispas



* No produce polvo



* Resistente a la corrosión



* Fácil de limpiar

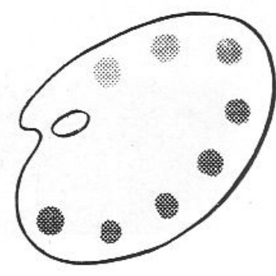


* No se agrieta



* Es anti-resbalante

Y además,* MASTERPLATE *puede obtenerse en numerosos COLORES.



Pida informes a:

PRODUCTOS Y MAQUINARIAS FERRER, S. A.

Depósito
Calle 10 No. 560, Vedado
Telf. F-9239

Oficina
Morro No. 158 - Aptdo. 2839
Telf. M-5635

44 1 2

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL. PUBLICADA POR
EL COLEGIO NACIONAL DE ARQUITECTOS

Director:
ARQ. JOSE MARIA BENS ARRARTE

Redacción: INFANTA Y HUMBOLDT — TELEFONO: U-6060
APARTADO DE CORREOS No. 1948

Administrador:
ARQ. ROLANDO CASTAÑEDA

AÑO XIX LA HABANA, NOVIEMBRE DE 1951 NUM. 220

SUMARIO

ACOGIDO A LA FRANQUICIA POSTAL COMO CORRESPONDENCIA DE SEGUNDA CLASE EN LAS OFICINAS DE CORREOS DE LA HABANA

EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII, LA ARQUITECTURA DE INTERIORES ALCANZA EN SUECIA SU MAXIMO FLORECIMIENTO Y PUEDE RIVALIZAR CON LAS MAS BELLAS REALIZACIONES DEL ARTE ARQUITECTONICO EUROPEO. FOTO: C. G. ROSENBERG.

CASAS TIPICAS EN LA ZONA RESIDENCIAL ANEXA A LAS FABRICAS DE GUSTAVSBERG. FOTO: G. E. KIDDER-SMITH.

CEMENTERIO DEL BOSQUE, ESTOCOLMO. EN ESTA OBRA, LA ULTIMA DEL GRAN ARQUITECTO NORDICO GUNNAR ASPLUND, EJECUTADA EN COLABORACION CON S. LEWERENTZ, LA ARQUITECTURA Y EL PAISAJE CONSTITUYEN UNA PERFECTA UNIDAD. FOTO: C. G. ROSENBERG.

LA ARQUITECTURA SUECA

Por TORBJÖRN OLSSON. SVEN SILLOW

II

Entrado ya el siglo XVIII, con su comercio más próspero y sus nuevas ideas económicas, no eran ya los encargos reales los que predominaban en las obras de construcción. Junto con los nobles eran entonces los miembros de la alta burguesía, los que mandaban erigir magníficas mansiones. Fué el inicio de la época de grandeza de las casas señoriales, que, con su organización jerárquica de agricultura, herrería y minería, constituyen uno de los aspectos más característicos, de la cultura sueca de aquel tiempo. La simplificación unida a un refinamiento aristocrático son lo típico de este período, caracterizado también por una fuerte influencia francesa en la arquitectura, así como en los demás sectores de la vida cultural.

Una vez más había de volver, sin embargo, la época de las grandes construcciones reales, aunque en su mayoría no pasaron de proyectos sobre el papel. Esto ocurrió a fines del siglo XVIII, bajo el reinado de Gustavo III, quien se llamó a sí mismo "déspota ilustrado" y que tenía una marcado interés por el arte y la arquitectura. Un poco tardíos parecieron tal vez sus grandes proyectos de construir edificios para representación en Haga, cerca de Estocolmo, donde quería erigir un Versailles sueco, no sólo para su propio papel de monarca esplendoroso, sino también para mantener un ceremonial que estaba en camino de desaparecer de las grandes cortes europeas. Se llegó a construir, sin embargo, el pequeño pabellón solamente—un Pequeño Trianón sueco—, que, después de haber sido restaurado con todo el respeto que se merecía, es ahora testimonio de una de las épocas de apogeo de la vida cultural sueca.

En este último período de actividad arquitectónica de la casa real sueca se fundieron los ideales neoclásicos con las ideas absolutivas revolucionarias francesas. Las obras más importantes que

se llevaron a cabo fueron tres teatros reales o palaciegos, dos de los cuales—uno en el castillo de Gripsholm y el otro en el palacio de Drottningholm—se conservan todavía. Este último posee aún la maquinaria escénica de sus primeros tiempos cosa extraordinariamente rara hoy día.

Desde comienzos a últimos del siglo XVIII predominan en Suecia, al igual que en otras partes, las construcciones que se derivaban de la cultura urbanística burguesa. Los edificios administrativos, las instituciones y las viviendas particulares se convierten en exponentes de una cultura arquitectónica que conservó, sin embargo, por un tiempo bastante largo, su carácter sencillo de principios del siglo. Con la intensificación de los contactos internacionales, tanto en el terreno material como en el cultural, se extendió también a Suecia, a partir de 1850, el "estilo histórico" generalizado en Europa, así como una técnica arquitectónica caracterizada principalmente por la introducción del hierro fundido. Durante esta época en que la cultura europea estaba bajo el dominio de los grandes países industriales, Suecia acepta más las influencias de fuera y es menos independiente que nunca. Es sabido que la gran expansión económica no llegó a Suecia hasta el último cuarto de aquel siglo. Pero con ella surge un nuevo estado de cosas en el terreno cultural, lo cual tiene por consecuencia, hacia 1900, una nueva orientación también en el campo de la arquitectura. Fué en esta época, como a guisa de introducción se ha dicho, que Ostberg, Westman y otros, eligieron el acervo de sobriedad y solidez de la tradición sueca como fuente de inspiración para sus creaciones, en lugar de sumarse a los cultivadores del modernismo internacional, llamado también estilo "Jugend", con sus excesos decorativos.

Cuando el Ayuntamiento de Estocolmo—obra cumbre del romanticismo nacional—fué inaugurado, a principios de la década de 1920 al 30, el sentido de la forma ya había adoptado en Suecia nuevos y diferentes modos de expresión, prevaleciendo en esta época un neoclasicismo característico de Escandinavia. En el exterior de los cuerpos de los edificios, donde en realidad el volumen se había convertido en lo principal, se colocaban, discreta y moderadamente, ornamentos clásicos y frontispicios con columnas delgadas. A menudo se deja sentir, sin embargo, la influencia nacionalromántica, como en trabajos de Ivar Tengbom de esta época. En una obra como la Biblioteca Municipal de Estocolmo, por ejemplo, Gunnar Asplund llevó la expresión clasicista a una severidad egipcia. El cuerpo del edificio tiene aspecto cubista: un paralelepípedo coronado por un cilindro.

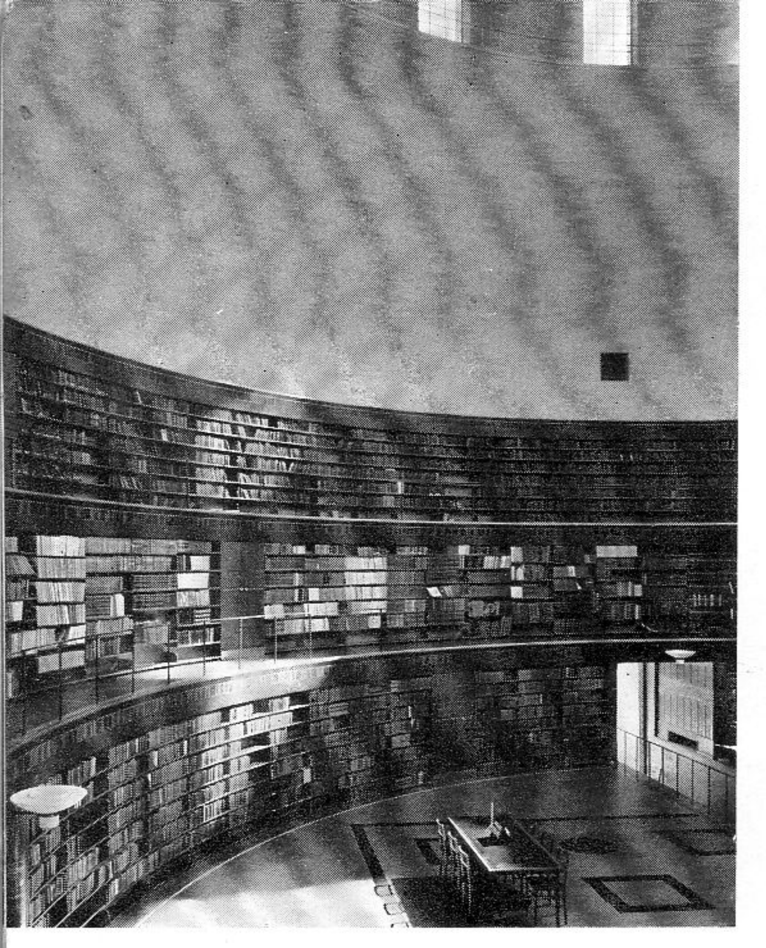
Con este edificio se halla la arquitectura sueca en el umbral de una nueva época. Desde hacía algunas décadas trabajaban ya, sin embargo, arquitectos como Gunnar Morssing, Carl Bergsten y especialmente Ferdinand Boberg, cuyas obras anunciaban la evolución que iba a tener lugar. En sus obras se perciben las influencias de las corrientes progresistas de la arquitectura norteamericana, tanto como de la arquitectura francesa del hormigón armado. Es natural que en la arquitectura industrial de carácter utilitario prevaleciesen desde muy pronto en Suecia, al igual que en otros lugares del mundo, las construcciones modernas y una expresión de forma libre de convencionalismos estéticos. En este grupo de edificios encontramos, por lo tanto, algunos de los más patentes precursores del funcionalismo. Aquí habrá que mencionar especialmente las centrales de energa eléctrica construídas por Oswald Almquist.

Al mismo tiempo que tenía lugar la democratización política y social del país, se absorbían con intensidad durante la década de 1920 al 30 las ideas que habían hallado su expresión más clara en el programa y manifiesto de Le Corbusier. No fué solamente Francia, sin embargo, sino también la Alemania, política y estéticamente radical, de la postguerra, representada principalmente por Gropius, la que influyó sobre la arquitectura sueca. El terreno estaba, por lo tanto, bien preparado para la en apariencia sorprendente y repentina inrrupción del "esprit nouveau", cosa que ocurrió con la Exposición de Estocolmo de 1930, el experimento más atrevido de la arquitectura sueca en cuanto a la forma. Se lanzaron por la borda toda clase de ornamentos históricos, quedando sólo los cuerpos desnudos



EL AYUNTAMIENTO DE ESTOCOLMO DE RAGNARG OSTBERG ES LA ULTIMA OBRA DEL PERIODO ROMANTICO Y SU MAXIMO EXPONENTE. FOTO: HERNRIED.

EL MUSEO NORDICO DE I. G. CLASON, ES UNA DE LAS OBRAS MAESTRAS ENTRE LAS CONSTRUCCIONES MONUMENTALES OFICIALES DEL PERIODO NACIONAL ROMANTICO. FOTO: BERTIL NORBERG.



INTERIOR DE LA BIBLIOTECA MCNICIPAL DE ESTOCOLMO POR G. ASPLUND. ESTE EDIFICIO MARCA EL FINAL DEL NEO-CLASICISMO Y ABRE AL MISMO TIEMPO EL INICIO DE UNA NUEVA ERA, QUE TENDRA SU MAXIMA MANIFESTACION EN LA EXPOSICION DE ESTOCOLMO. FOTO: C. G. ROSENBERG.

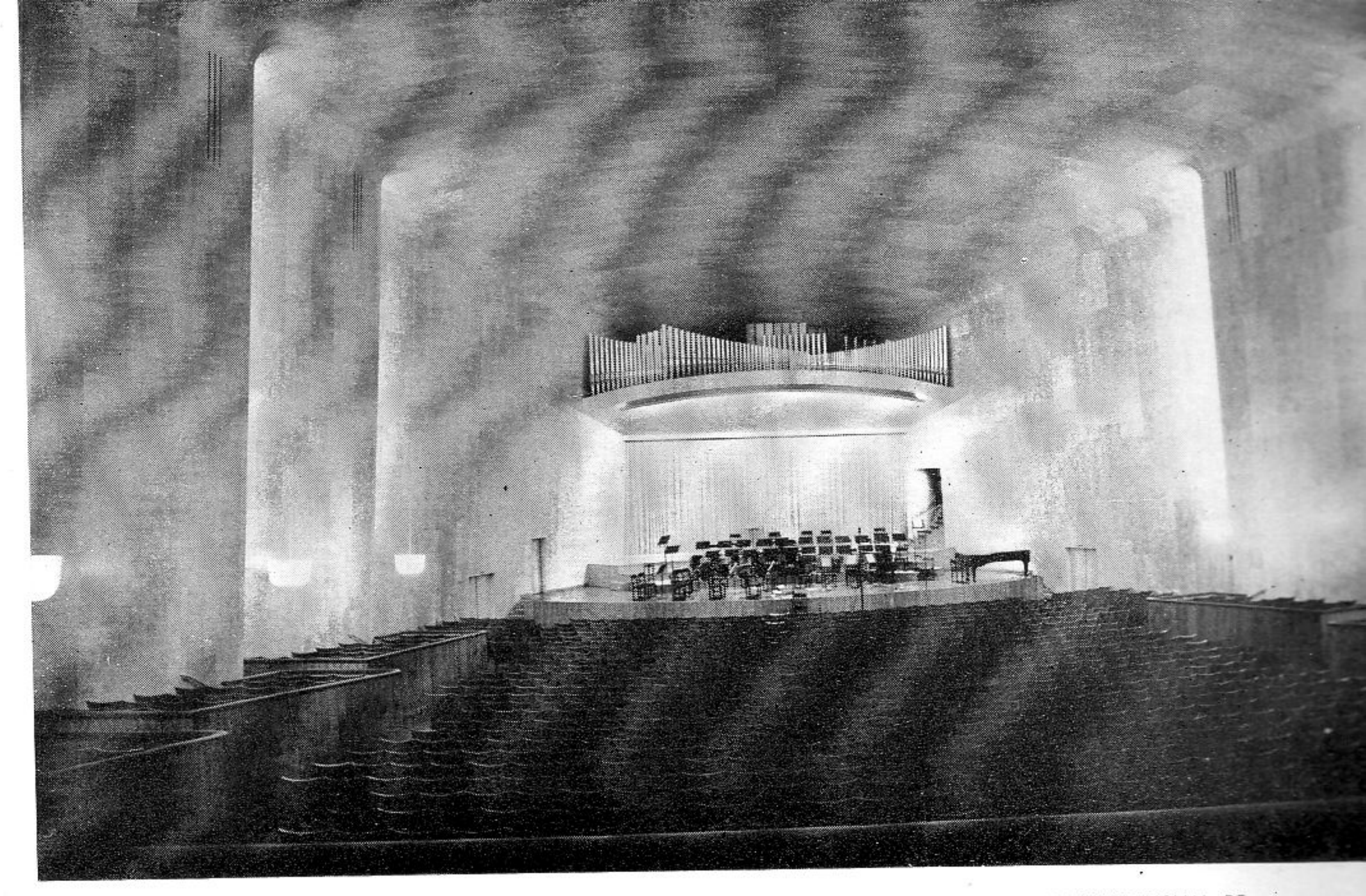
de los edificios: una semiesfera, unos cilindros, unos cubos, unos esqueletos y un mástil de acero. La Exposición no fué, sin embargo, sólo un exponente de una nueva expresión de forma, sino también de un nuevo aspecto de lo social. Quedaba, por lo tanto, abierto el camino para un cambio total de rumbo hacia el funcionalismo moderno. Su nuevo "cubismo blanco fué naturalmente, el que por reacción mayor interés despertó entre el público en general, provocando violentas discusiones, mientras que el programa social y metódico quedó al principio oscurecido. En realidad, fué éste, sin embargo, el que a la larga modificó toda la arquitectura sueca.

Con su labor como arquitecto en jefe de la Exposición, Gunnar Asplund conquistó definitivamente su posición preeminente dentro de la arquitectura sueca moderna. Su producción, sin embargo, fué relativamente escasa durante el decenio posterior a la Exposición. En Estocolmo proyectó el edificio de un bazar en el centro de la ciudad, caracterizado por su atrevida construcción, así como los de unas instituciones científicas en las afueras de la misma. Para las obras de ampliación del Palacio de Justicia de Cotemburgo, Asplund presentó una solución muy discutida, pero interesante, al problema de ampliar un edificio antiguo de gran valor histórico. Añadió a éste un edificio para vestíbulo, concebido en forma moderna e independiente del antiguo, de severo estilo clásico.

En torno a las obras realizadas por Asplund en la década de 1930 al 40, se agrupan los trabajos de otros arquitectos, entre ellos, el más destacado, Sven Markelius, una de las figuras preeminentes de la generación de arquitectos que podríamos llamar del año 1930, en que hicieron irrupción las corrientes del nuevo estilo. El Palacio de Conciertos de Hälsingborg, obra de Sven Markelius, fué la primera sala de audiciones de nuestro país que se construyó rigurosamente de acuerdo con los principios acústicos. Fué proyectado en colaboración con Gustave Lyon, el arquitecto responsable en primer lugar de la realización de la

VISTA DE LA EXPOSICION DE ESTOCOLMO DE 1930, POR G. ASPLUND. EL MARCO EXTERNO DE LA EXPOSICION ESCANDALIZO AL PUBLICO. EL PROGRAMA SOCIAL DE LA VIVIENDA, QUE CONSTITUIA REALMENTE EL TEMA PRINCIPAL DE LA MISMA, FUE EL INICIO DE UNA NUEVA ORIENTACION EN LA ARQUITECTURA SUECA. FOTO: C. G. ROSENBERG.

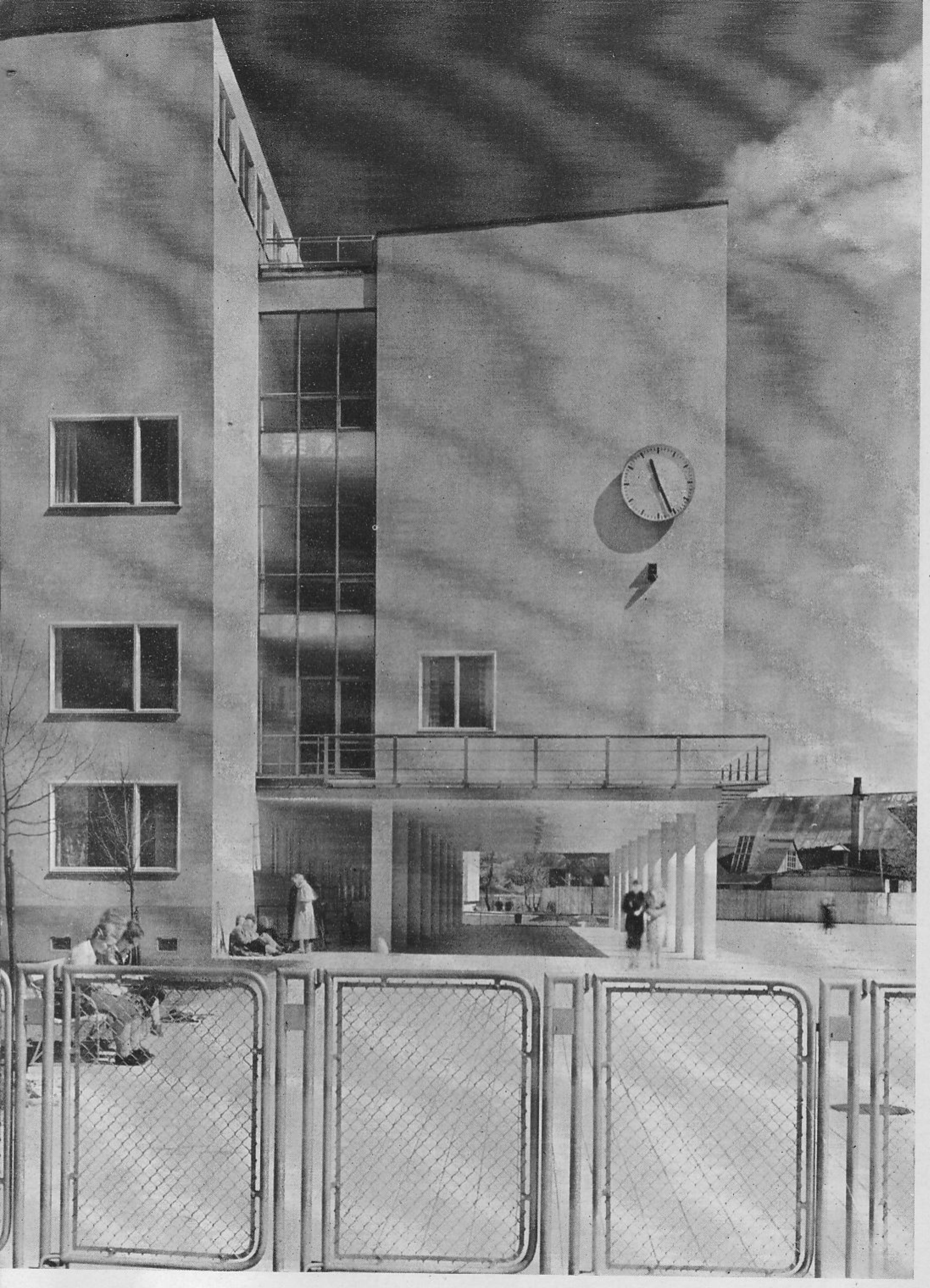




INTERIOR DE LA SALA DE CONCIERTOS DE GOTENBURGO, POR N. E. ERIKSSON. LA CONCEPCION FORMAL TRADICIONAL DE LA SALA DE CONCIERTOS HA SIDO SUSTITUIDA POR LAS FORMAS REGIDAS POR LA EXIGENCIAS ACUSTICAS. FOTO: G. E. KIDDER-SMITH.

Sala Pleyel de París, edificio que hay que considerar también como el precursor más inmediato del Palacio de Conciertos de Hälsingborg. Otra obra de la época anterior a la segunda Guerra Mundial es el Palacio de Conciertos de Gotemburgo, de Nils Einar Erikson, quien, con un espíritu que caracteriza el desarrollo del nuevo estilo, continuó por el camino iniciado por Markelius. Llamó la atención en el ámbito internacional la participación de Suecia en la Exposición Mundial de París, de 1937, en donde, entre todas las manifestaciones de vanidad nacional de que hicieron gala buen número de naciones participantes, el pabellón sueco, debido a Sven Ivan Lind, fué un exponente de sensillez democrática.

Una obra de consideración y envergadura la ha venido realizando desde mediados de la década de 1920 al 30 la Sección de Arquitectos de la Federación de Cooperativas, que con sus distintos tipos de tiendas, proyectadas todas en forma ejemplar y diseminadas por todo el país, ha logrado elevar el nivel general en este género de establecimientos. Las numerosas fábricas y grupos de viviendas anexas a las mismas que se deben también a la mencionada Sección de la Federación de Cooperativas, se caracterizan por el intenso estudio de los problemas relacionados con dichas construcciones; estudio que antes de la década de 1930 al 40 se dedicaba muy raras veces a la realización de otras obras que no fueran ayuntamientos, palacios de justicia y demás edificios monumentales. Este período se ha caracterizado también por una gran actividad en la construcción de edificios escolares, en gran parte gracias a las subvenciones concedidas de manera general por el Estado desde 1936 para esta clase de construcciones. Los métodos de enseñanza seguían siendo, sin embargo, en general, los antiguos de la "escuela de empollones", por lo cual los esfuerzos para lograr una educación democrática se han cifrado principalmente en distanciarse de las corrientes antiguas que exigían un tipo de edificio representativo y monumental. Entre las numerosas escuelas de la década de 1930 al 40 habrá tal vez que mencionar en primer lugar el Instituto Femenino o Liceo de Señoritas del Norte (Norra Flickläroverket), en Estocolmo, obra de Ahrbon y Zimdahl, y las escuelas primarias construídas por Hedquist, entre ellas la Escuela de Fredhäall.

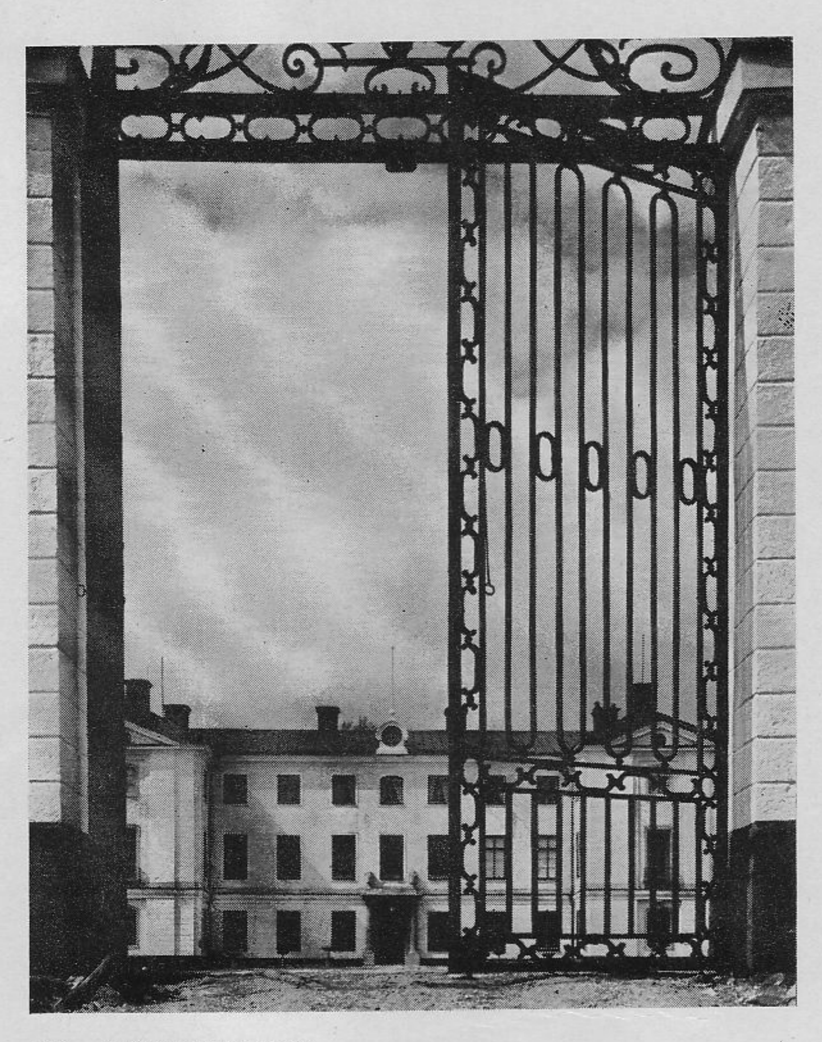


ESCUELA PARA MUCHACHAS EN NORRMALM, ESTOCOLMO POR N. AHRBOM Y H. ZIMDAHL. UN BUEN EJEMPLO DE LA ARQUITECTURA SUECA DEL DECENIO 1930-40. FOTO: C. G. ROSENBERG.

ESCUELA EN ERIKSDAL, ESTOCOLMO, POR AHRBOM Y ZIMDAHL. CONSTITUYE UN EJEMPLO CARACTERISTICO DE LA ESCUELA NUEVA EN SUECIA. FOTO: G. E. KIDDER-SMITH.



ESCUELA EN FREDHALL, ESTOCOLMO, POR PAUL HEDQUIST. UNA DE LAS NUMEROSAS ESCUELAS MODERNAS CONSTRUIDAS EN ESTOCOLMO RECIENTEMENTE. FOTO: G. E. KIDDER-SMITH.



MANSION SEÑORIAL EN FORSMARK. AL IGUAL QUE LAS CASONAS SUREÑAS EN LOS ESTADOS UNIDOS, ESTE TIPO DE MANSION SEÑORIAL CAMPESTRE ES PARTE DEL PAISAJE EN ALGUNAS REGIONES DE SUECIA. FOTO: G. E. KIDDER-SMITH.

LOS GRANDES ERRORES URBANISTICOS DE MARIANAO

CARTA ABIERTA

La Habana, mayo 30 de 1951.

Al Hon. Sr. Ministro de Obras Públicas,
por conducto de la Comisión Coordinadora de Urbanismo.

Señor:

Acompaño a este escrito una copia que ha llegado a mi poder del plano por el que se están vendiendo los terrenos de la "Puntilla", en la desembocadura del río Almendares.

La indignación que me ha producido el ver cómo, después de tantos proyectos, una vez más, el interés colectivo está al ceder ante el privado, se ha aumentado al conocer la forma egoísta y desconsiderada para los intereses cívicos como se han lotificado esos terrenos que tanto significan para nuestro progreso.

No es solamente que se olvide en ese proyecto armonizar en algo los intereses de la ciudad con los privados; no es que falte algún requisito que pudiera exigirse para la defensa del progreso capitalino; es que en esos terrenos, que representan uno de los espacios libres más importantes, providencialmente existentes aun en nuestra capital, y que por su situación, sus posibilidades turísticas y por lo mucho que pueden significar para nuestro frente al agua, son de interés supremo, no se cumple en su parcelación ninguno de los requisitos que se hubieran requerido en una urbanización mediocre de mediados del siglo pasado.

No sólo es que se desconozcan por completo los postulados de la técnica contemporánea en lo que para el progreso de las ciudades se exige hoy en todos los países civilizados a esta clase de parcelaciones; no es solamente que no se cumpla con lo dispuesto en el Decreto 613 de marzo 28 de 1946, refrendado por el Ministro de Obras Públicas, actualmente en vigor y de obligatorio cumplimiento; es que tampoco hay el más leve indicio de cumplimiento de lo dispuesto en nuestras antiguas Ordenanzas de Construcción, que ya en 1861 exigían provisión de terrenos para parquez, plazas, iglesias, escuelas y mercados. Es que se insiste en la técnica funesta de cerrar el acceso al frente al agua, vendiéndose éste como propiedad privada, despojando a la ciudad de un vital elemento de recreo, salud y seguridad.

En resumen, en esta parcelación que se efectúa en 1951 no existen más áreas que los lotes a ser vendidos y las calles imprescindibles para su acceso.

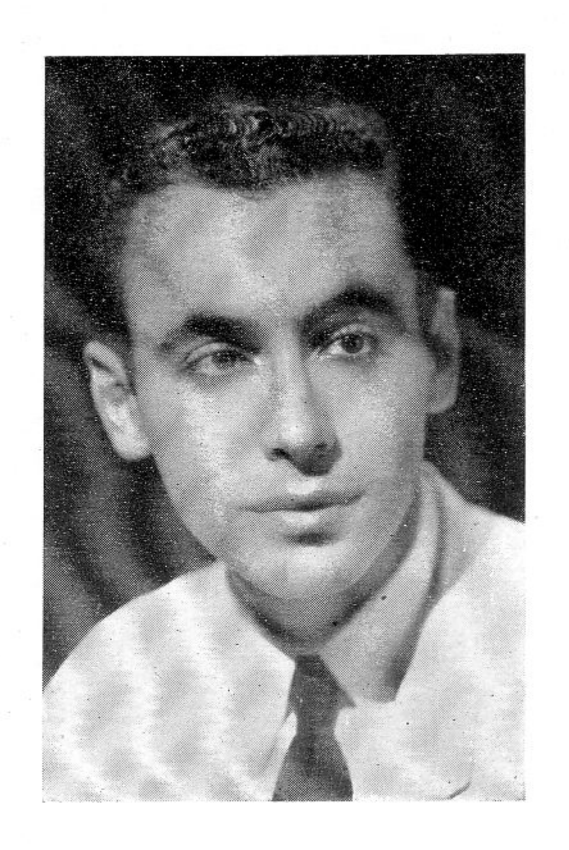
No sé quiénes son los interesados en este negocio, ni me mueve otro interés que el cumplimiento de mi deber como ciudadano, como arquitecto y como profesor de Arquitectura de Ciudades de la Universidad de La Habana. De esta actuación, sólo espero disgustos, perjuicios y malos ratos, pero no vacilo en acudir a usted, que en estos momentos representa una esperanza para nuestro pueblo, con la súplica de que estudie este caso y que actúe con los poderes de su alta investidura.

El bien que usted podría hacer a la capital de nuestra República, sería de los que perduran para siempre.

De usted con toda consideración,

ALBERTO PRIETO

Nota de la Dirección: Desgraciadamente se amontonan los errores en la "ciudad que progresa". Primero fué la pérdida de los terrenos de la Finca "La Osa", que eran del Estado y se cambió por el llamado Puente de Pote, para evitar el peaje. Después vino la ocupación y cesión de todo el litoral para balnearios y residencias particulares, cerrándose hasta las calles y perdiendo el Marianao del futuro su gran paseo junto al mar o su malecón. Este error sin embargo, hizo progresar la Avenida Primera y la fabricación de toda esa barriada. Siguió en orden la destrucción de la mayor avenida que pudo tener Marianao, su verdadero "Broadway", en la prolongación de la calle Línea del Vedado, cuando se autorizó en el Reparto Miramar y por la calle 9 la construcción de edificios que no cumplían las condiciones del reparto... y finalmente viene "La Puntilla"... Creemos que Marianao es una "ciudad que progresa"... muy poco.



Una Obra del Arq. Ricardo Porro

Arquitecto Ricardo Porro, que ha obtenido una beca otorgada por el Gobierno Francés para cursar estudios superiores de arquitectura en París. También el Colegio Provincial de Arquitectos de la Habana en premio a sus relevantes méritos le concedió una "Bolsa de Viaje" a fin de que amplíe sus conocimientos en los principales centros de Europa.

PLANTA DE LA RESIDENCIA CONSTRUIDA EN LA AVE. DEL BOSQUE Y AVE. LA LISA, EN EL REPARTO BILTMORE, MARIANAO. 1. VESTIBULO. 2. SALA-COMEDOR. 3. HABITACION. 4. BAÑO. 5. VESTIDOR. 6. COCINA. 7. CUARTO SIRVIENTES. 8. GARAGE. 9. TERRAZA. B. PATIO DE LAS HABITACIONES. B. PATIO DE SERVICIO. C. ESTANQUE. D. PALMAR. E. CAÑAS BRAVAS. F PLATANAR Y G. PATIO SOCIAL. RICARDO PORRO, ARQUITECTO.

VISTA EXTERIOR DE LA RESIDENCIA CONSTRUIDA EN EL REPARTO BILTMORE POR EL ARQUITECTO RICARDO PORRO, CUYOS BRILLANTES ACIERTOS DE DISTRIBUCION Y COMPOSICION LE AYUDARON A OBTENER LA BECA DE ESTUDIOS SUPERIORES EN PARIS.



ENTRADA PRINCIPAL, ARQUITECTO, RICARDO PORRO.



FACHADA LATERAL CON LA ENTRADA AL GARAGE Y JARDINES DE LA RESIDENCIA CONSTRUIDA EN EL REPARTO BILTMORE POR EL ARQUITECTO RICARDO PORRO.

Dos Obras de los Arquitectos Guerra y Mendoza

RESIDENCIA AGÜERO - GRAU. LA CORONELA. GUERRA Y MENDOZA, ARQUITECTOS.





RESIDENCIA MESTRE - CHADBOURNE. GUERRA Y MENDOZA, ARQUITECTOS.

LA HUMANIDAD, NUESTRO CLIENTE

Por JOHN ELY BURCHARD

VERSION DEL ARQUITECTO AQUILES MAZA

Cortesía de la Revista "Architectural Record"; julio, 1951.

PREFACIO: ARTE Y CIENCIA

Por EMERSON GOBLE

ES muy significativo que, aparentemente, otra vez, la "Filosofía de la Arquitectura" vuelva por cauces fácilmente reconocibles. Es como si un gran cataclismo geológico hubiera liberado docenas de fuentes que habían sido represadas y empezaran, a un tiempo, a fluir hacia un mismo destino atraídas por una fuerza gravitacional, que ya no podrá ser ignorada.

Esta fuerza, simplemente, la constituyen las necesidades emocionales de la Humanidad. Todo lo que hay de nuevo acerca de ellas es un cándido reconocicimiento de su importancia, tanto en la Arquitectura como en otros campos. La ciencia y los inventos, al desarrollarse tan velozmente, parecieron dejar de lado las características emocionales humanas. Pero ahora empieza a realizarse, que la Humanidad y sus necesidades nunca han debido echarse a un lado, ni siquiera pretender disciplinarse, y la Arquitectura se une a otras filosofías en lo de considerar al hombre de modo integral.

Desde luego que en las filosofías del diseño no ocurren realmente cambios súbitos. Los editores del "Record" vienen observando, desde hace algunos años, signos reveladores en ese sentido—en la labor de algunos arquitectos, en las conversaciones, a veces apasionantes, de otros.

El libro de Giedion, "Espacio, Tiempo y Arquitectura" (1941), hizo notar, con cierta extensión, el desdén hacia el sentimiento emocional que encerraba el énfasis científico de la cultura de los últimos cien años. Hace solo seis, Dean Hudnut publicó "La Casa Postmoderna" ("Architectural Record", mayo de 1945, págs. 70-75), donde pedía claramente más atención hacia el lado artístico de la arquitectura.La misma orientación en el sentido del "contenido emocional" ha aparecido en esencia, después, en los trabajos críticos de Belluschi, Mumford, Hitchcock, Eero Saarinen, Burchard y muchos otros. Precisamente, en los últimos meses, tales escritos y conversaciones han llegado a estar, cada vez mas, verdaderamente impregnados de este propósito.

No es posible solucionar de súbito cualquier conflicto entre la reflexión y el sentimiento. La experimentación y el progreso continúan infatigables su marcha hoy en día. La Arquitectura no podrá renegar nunca de la ciencia ,de la lógica, de los inventos, pero tampoco tiene que adorarlos abyectamente.

Correspondió a John Burchard ganar, merced a esta nueva oscilación del péndulo, su primera nota de aceptación profesional. En la reciente convención de la A. I. A., celebrada en Chicago, Burchard, con un título sugestivo, "La Humanidad, nuestro Cliente", logró aplausos de ambos bandos en esta controversia, ahora histórica, entre la Tradición y lo Moderno. "The Record" ofrece su trabajo completo en las siguientes páginas.

Arriesgándonos a la simplificación excesiva que siempre envuelve una cita sintética, he aquí el resumen del trabajo de Burchard: "No es ésta una época donde cada nervio, en todo hombre, debe ponerse en tensión sólo para obtener lo práctico... Los artistas y los arquitectos... no deben ajustar únicamente sus ideales a cada ráfaga de la moda, sino que deben, de modo incesante, poner en sus obras lo alegre, lo agradable, lo humano, lo que mueve, lo bello, en fin, de manera que los días que invirtamos en la vida puedan ser elevados por nuestras construcciones..."

LA HUMANIDAD, NUESTRO CLIENTE

Por JOHN ELY BURCHARD

"Pasea por Sión y mira alrededor;
Cuéntale a las torres esto o aquello.
Observa bien sus baluartes, considera sus palacios;
Para que puedas decírselo a la generación siguiente."

PSALMOS, XLVIII: 12-13.)

Estudio presentado en la última Convención del American Institute of Architects, celebrada en Chicago, U. S. A.

RESULTA adecuado que esta Convención del Instituto, en el primer año de la segunda mitad del siglo XX, tenga lugar en esta ciudad, donde al comienzo de la misma centuria, hubo de nacer la arquitectura americana contemporánea.

No pediré perdón, ni aun en este año, por hablar extensamente sobre historia. La Historia es un campo de estudio que, una vez, en uno de sus aspectos saturó la educación del arquitecto; pero que, por el contrario, ahora está casi olvidado del todo.

Todos nosotros nos entretenemos demasiado en nuestros propios pastos y muy rara vez subimos a la cima del monte para mirar al lado opuesto. Pero cuando lo hacemos, ciertas cosas devienen obvias. Una de ellas es que no hay aspecto del esfuerzo creador del hombre que pueda permanecer divorciado, en espíritu o en contenido, de otros aspectos de ese esfuerzo, que se desarrollan al mismo tiempo. Aunque los griegos produjeron a la vez un organizador de la Medicina como Hipócrates y charlatanes como los Esculapios, a un Platón y a un Aristóteles, resulta muy significativo que tuvieran predilección por las matemáticas puras y adversión hacia las aplicadas; un claro instinto de la Bilogía Descriptiva y la casi carencia de él respecto de la Física Experimental. Las mismas actitudes se observan en su arte, su arquitectura, su poesía y su política. De idéntica manera, la arquitectura barroca no puede separarse de la pintura, la literatura y la ciencia, también barrocas, y ni siquiera de la política barroca. Y la misma cosa es verdadera hoy en día.

En todos los tiempos, desde luego, los distintos aspectos del esfuerzo creador han tenido diversos grados de éxito. Y la mayoría de los jóvenes de una época sienten atraídos sus esfuerzos hacia aquellos campos donde se ganan laureles con más frecuencia .Pero a pesar de ello nunca ha habido una época en la que *todos* los hombres más capacitados se hayan movido en un mismo y único campo.

Esta en que vivimos puede ser bien una época en que la mayoría de los hombres de ciencia está mostrando más empuje que algunos artistas. En este aspecto, hasta ahora nuestra producción corriente difiere en calidad. Más de lo que quisiera, oigo a pintores de alguna reputación afirmar que han dejado a un lado a la sociedad, satisfaciéndose, de consiguiente, con la autoexpresión. Observo al mismo tiempo que tales pintores no evaden la discusión y la defensa de sus obras ante esa sociedad que afectan no apreciar. Hasta tal punto, que sus pinturas han producido más líneas de texto explicativo que las que ha dado lugar la Venus de Milo. Resulta difícil imaginar a Leonardo o a Picasso diciendo cosas semejantes de sus obras. Nuestra cultura no se halla en tan malas condiciones como esas pocas personas descorazonadas—que por sí misma nunca hicieron nada absolutamente para mejorarla—parecen habernos estado diciendo.

La verdad es que, dentro de la misma escuela moderna, hay una amplia disparidad de criterio sobre esta materia. En un solo *symposium* sobre arte abstracto, celebrado recientemente, tres artistas americanos adoptaron esta pauta: William de Koening afirmó: "Ese espacio de la ciencia—el espacio de los físicos—me tiene ahora verdaderamente fastidiado". Yo, por mi parte, me atrevería a sugerirle que la inversa tal vez sea mucho más probable. Robert Motherwell se colocó en el medio, al decir: "La necesidad urgente del arte abstracto nos muestra que hay todavía hombres capaces de defender el sentimiento en el mundo, hombres que saben cómo respetar y obedecer sus sentimientos íntimos, por muy irracionales y absurdos que puedan parecer a primera vista". Según su modo de ver, "es el mundo social el que tiende a aparecer irracional y absurdo" y, además, "Uno puede, casi lógicamente, recibir la impresión de que a los artistas abstractos no les gusta nada, excepto el acto de pintar".

Tal cosa conmueve, aunque también desalienta. Alexander Calder quizás estuvo más próximo al espíritu de los artistas de otro tiempo cuando dijo: "Lo que los demás perciben acerca de lo que tengo en la mente no es esencial, por lo menos mientras tengan algo más en las suyas".[1]

Si tales puntos de vista fueran universalmente sostenidos por los mejores artistas contemporáneos, tendríamos un motivo real para temer por nuestra cultura y nuestra época. Aun siendo las cosas como son, si fueran a asustarse de las estadísticas, los devotos de la Humanidad y de las Artes tendrían motivo en estos momentos para sentirse desalentados. Pues si consultamos, por ejemplo, un compendio corriente sobre las fechas más significativas de los últimos ochenta años, encontramos interminables listas de batallas, de nacimientos de hombres públicos y de descubrimientos científicos, pero ninguna o pocas fechas críticas sobre Arte o Arquitectura. Del mismo modo resulta una experiencia penosa pasar la vista acerca de las referencias sobre la Arquitectura en un libro tan notable como el Almanaque Mundial. Si en la Italia de los siglos XVI y XVII se hubiera publicado un Almanaque Mundial, probablemente los científicos habrían recibido escasa atención. Y, sin embargo, los había

entonces en Italia muy notables, del mismo modo como ahora hay artistas y arquitectos distinguidos en América.

Así, a pesar de los cambios en el énfasis cultural en los distintos tiempos, no debemos caer en la trampa de presumir que los más aptos, en cualquier época, se dedican a un solo tipo de esfuerzo creador. Si muchos lo hacen así, esto lo que hace es aumentar la probabilidad de mayor cantidad de buen trabajo en ese sentido, pero difícilmente tendrá el efecto de que la producción, en esa época en todos los campos de la civilización, tenga un tono comparable.

Ahora, a despecho de lo estricto de mi criterio sobre la actitud de algunos artistas presentes, es cierto que todo hombre del día a quien no le gusta, o que teme, digamos, la pintura contemporánea, debía empezar mejor, no sintiendo miedo o adversión hacia la obra de los pintores de hoy día, sino experimentando miedo o disgusto respecto de la sociedad contemporánea, lo que es muy distinto. Es criterio u opinión harto corriente que la mayoría de los pintores (o de los arquitectos, en cuanto a esta materia) se ha desviado del sendero de la rectitud general. Y no es así. Si ha habido algún extravío, no ha sido sólo en la pintura o en la arquitectura; puede decirse que ha sido de carácter universal. De consiguiente, el hombre que detesta cualquier manifestación de nuestra cultura debe examinar mejor todas sus otras manifestaciones con un ojo igualmente crítico. Si el arte contemporáneo lo deprime, es probable que en lo más profundo de su corazón, aun cuando tal vez no se dé cuenta exacta de ello, lo está siendo también por la ciencia, la pintura y la moral contemporánea. En cuanto a mí, lo cierto es que los encuentro más bien estimulantes; pero si por casualildad sintiera lo contrario, no querría huir, refugiándome en algún mundo de sueños que hallara inscrito en las páginas del pasado. Antes trataría mejor de cambiar nuestro ambiente actual; y lo que trataría de alterar no serían las manifestaciones de la cultura, evidenciadas por la pintura o la física, sino más bien el sentido de aquella que se manifiesta en su ética y en su programa público.

Permítasenos ahora emplear unos pocos minutos en la Historia reciente. Precisamente porque una cultura, buena o mala, tiene siempre su unidad, no constituyó ningún accidente que alrededor de 1905 Blériot volara sobre el Canal de la Mancha, Einstein desarrollara sus ecuaciones, se publicara "La Educación" de Henry Adams y se reuniera en Rusia la primera Duma.

Cosas comparables estaban sucediendo en Arquitectura, y en ellas podemos, con provecho, detallar un poco más los hechos. Tony Garnier publicaba su "Ciudad Industrial" ("Cité Industrialle"); Louis Sullivan fabricaba el establecimiento para Carson, Pirie y Scott en Chicago; Ebenezer Howard escribía acerca de la ciudad-jardín; Otto Wagner construía el edificio público del Banco de Ahorros en Viena; Auguste Perret proyectaba el número 25-bis, calle de Franklin, en París; Robert Maillard actuaba como ingeniero en el *Sanitarium* "Reina Alejandra", de Davos, Suiza; Schmidt, Garden y Martin erigían los almacenes de depósito "Montgomery Ward", también en Chicago, y Frank Lloyd Wright construía sus "casas de la pradera" en esta misma área. Todas estas cosas estaban sucediendo en la primera década del siglo XX, y muchas de ellas en los Estados Unidos.

No constituye tampoco accidente alguno que la pintura neoprimitiva se originara hacia 1905, ni nada extraño que, como ocurre a menudo con la pintura, anticipara por pocos años una filosofía que después habría de extenderse ampliamente. Es posible interpretar este asunto a la luz de la labor de pueblos menos adelantados en muchos aspectos, y uno de los más sorprendentes habré de sugerirlo al final. Pero, por el momento, podemos empezar con Henry Russell Hitchcock, quien al escribir, a la vez, sobre arte neoprimitivo o arquitectura ingenieril, dijo que ambos movimientos pueden incluir en primer lugar el gesto negativo, de repudiación de las normas artísticas de mediados del siglo XIX. Pero, añade Hitchcock, estos gestos empezaron a despejar el terreno para poder echar las bases de desenvolvimientos más creadores.[2]

Yo calificaría esos movimientos menos negativamente. La arquitectura ingenieril, aunque no constituya en sí, ciertamente, un fin deseable, no sólo barría el eclecticismo del siglo XIX, sino que encerraba un esfuerzo sincero y optimisto de abarcar, dentro de ella, la nueva técnica constructiva, tan pujante que de no ser abrazada, podría destruirla. El arte neoprimitivo puede haber sido menos un esfuerzo para participar en una corriente pictórica que había brotado con alguna fuerza y cambios considerables del siglo XIX, que un esfuerzo inconsciente para abarcar otra fuerza no por menos visible menos vigente, la de una cultura mundial.

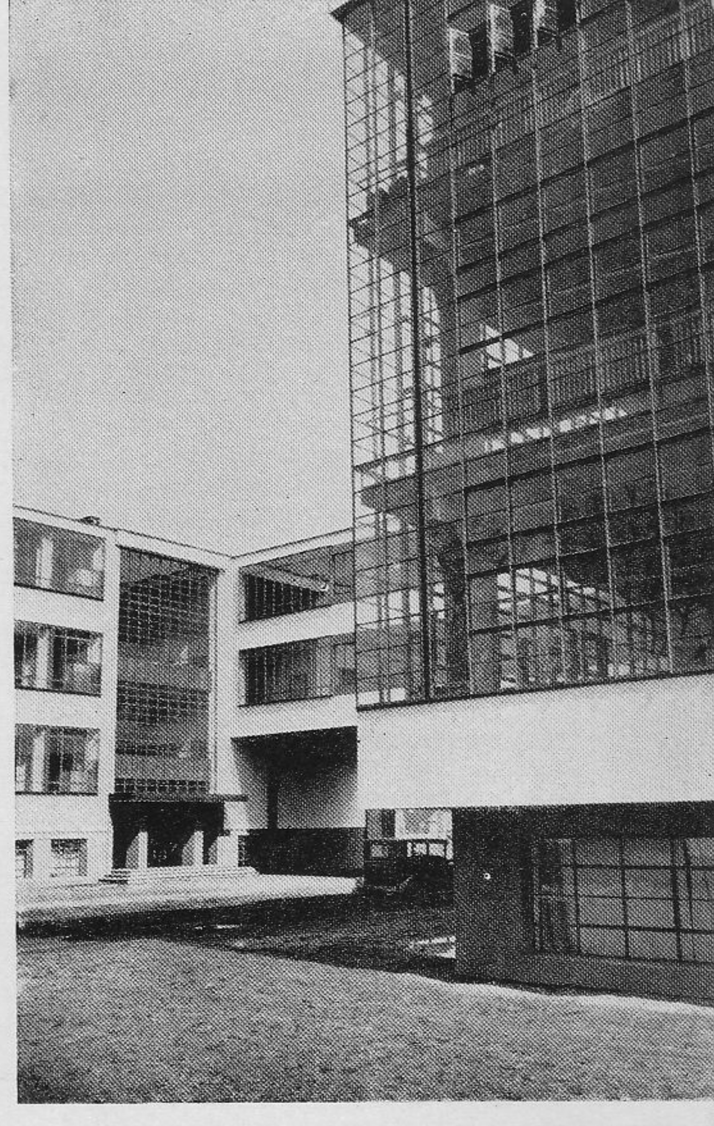
Pero no estamos aquí para especular sobre esta materia. Lo importante es que algo ocurrió en la primera década. Aunque los artistas y los críticos del siglo XIX habían estado atacando constantemente la predicación y el eclecticismo para pedir un nuevo estilo, nada salió de ello en el siglo XIX. Pero entre 1900 y 1910 empezó la revolución.

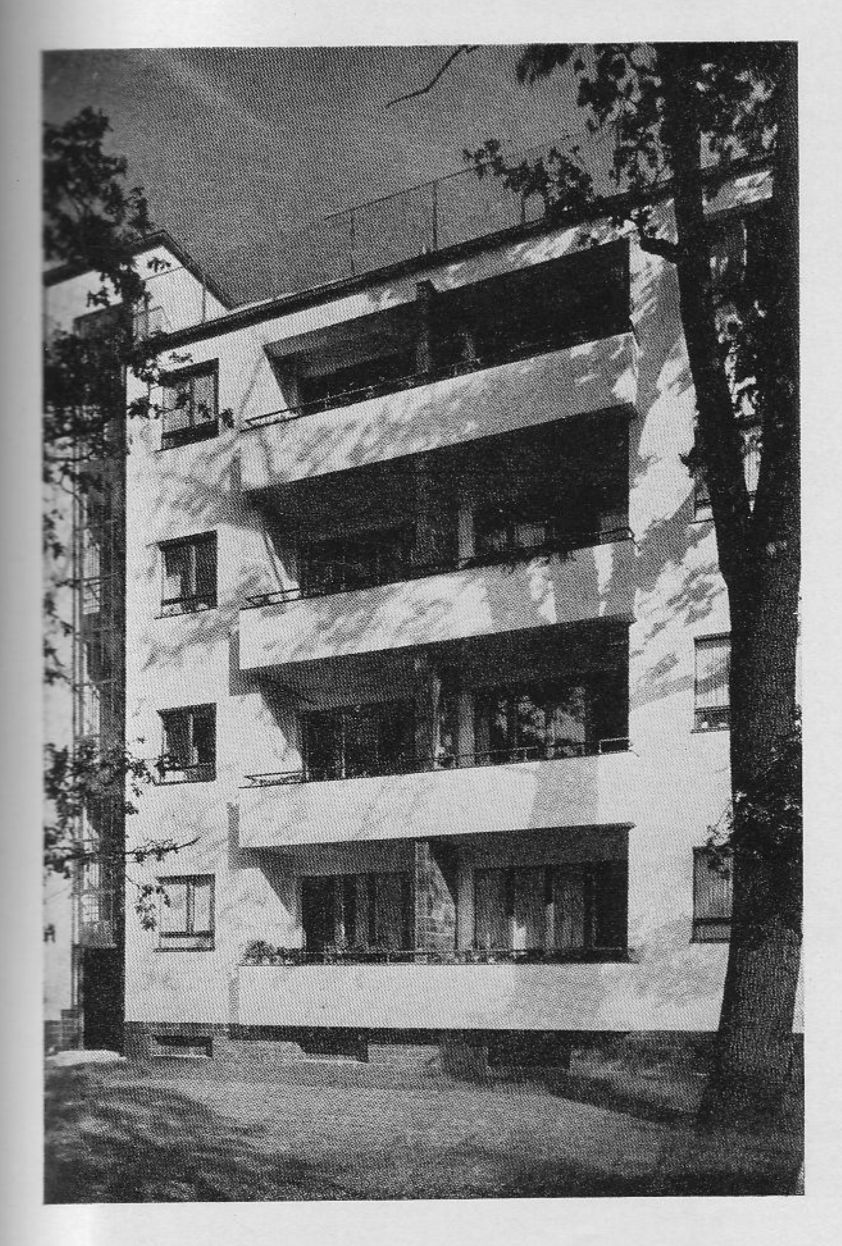
Ahora bien, hacia 1910, los Estados Unidos, que hasta entonces habían estado a la vanguardia de la nueva arquitectura, empezaron a estancarse. El movimiento cubista, vigoroso en la Europa occidental en 1910, no sólo no tuvo una verdadera expresión en New York hasta mucho después, sino que creó entonces una reacción poderosa y casi histérica. Y sin embargo, fueron precisamente el cubismo y el arte abstracto subsecuente los que ejercieron un influjo fundamental sobre la arquitectura, mucho mayor que el de cualquier otra forma pictórica en la Historia. Estoy hablando aquí, por supuesto, de una influencia fundamental y no de la pintura como adorno de los edificios.

El movimiento general hacia el cambio fué detenido por la invasión de Bélgica en 1914. Al final de la primera Guerra Mundial, los Estados Unidos se encontraron aislados en muchos aspectos, fuera de la política internacional. Y entre éstos, no lo fué menos el aspecto artístico.

Así, aquellos de nosotros que estudiamos en las escuelas de Arquitectura en el período inmediato de postguerra, solíamos vivir ignorando lo que sucedía. Aunque hubiésemos ido a París o a Fontainebleau—y la mayoría de nosotros lo hizo así—nos interesábamos por Víctor Hugo y no por André Gide, por Le Notre y no por Le Corbusier. ¡Estábamos en verdad bien lejos hasta de Frank Lloyd Wright!

THE BAUHAUS; UNA ESQUINA DEL EDIFICIO DE LOS TALLERES. WALTER GROPIUS, ARQUITECTO.





EDIFICIO DE APARTAMENTOS EN LA SIEMENSS - TADT SIEDLING, BERLIN. WALTER GROPIUS, ARQUITECTO.

Los europeos, en cambio, lo conocían bien. Así como ha correspondido a un historiador suizo, Sigfried Giedion, la gloria de escribir estudios decisivos acerca de la labor norteamericana sobre mecanización, también, para vergüenza nuestra, todas las primeras publicaciones valiosas acerca del notable arquitecto de las praderas proceden de Europa, y más a menudo en holandés, francés o alemán, porque los ingleses estaban también confortablemente adormecidos sobre los lechos de plumas de la indiferencia.

Sin embargo, fué en esta época que sucedieron cosas más importantes. Le Corbusier y Ozenfant empezaron la publicación de "L'Esprit Nouveau" ("El Espíritu Nuevo") en 1918, precisamente al cesar las hostilidades. Cuatro años después, el gran arquitecto-pintor francosuizo, planeador y ensayista, publicó su "Ville Radicuse" ("Ciudad Radiante"). En 1925, Oud construyó el "Café de Unie" en Roterdam, y un año después Gropius fabricó el "Bauhaus" en Dessau. Pero no fué hasta 1929 que el Museo de Arte Moderno abrió sus puertas en New York y empezó lo que habría de ser, durante algún tiempo, una existencia precaria, si hubiera dependido sólo del apoyo que le prestó la mayoría de nosotros. Estoy hablando aquí con alguna autoridad, la autoridad de Virgilio, si ustedes gustan, pues, como él, puedo decir, verdaderamente, "todo lo que yo vi y en lo cual tomé parte". Fué en esta época que asistí a lo que era seguramente una escuela norteamericana de Arquitectura de primera clase, y puedo afirmarles que los trabajos de sus hombres no constituían, a la sazón, ni siquiera un *casus-balli,* tan aislados nos hallábamos. Y si alguno tiene dudas acerca de esto, puede pensar en las fechas en que al fin el Instituto Americano de Arquitectura concedió honores póstumos a Louis Sullivan, y mucho más tarde a Wright. ¡Qué tonto parece todo esto ahora!

El tiempo pasa rápidamente y resulta difícil comprender que han transcurrido treinta años desde que Le Corbusier trazó su elaborada descripción de la casa como una "máquina para vivir" dentro de ella. Esta frase poética, al pasar a mentalidades más prosaicas, se transformó en la llamada al funcionalismo. El funcionalismo es algo acerca de que Le Corbusier y otros hombres de genio hablaron más que practicaron, pero durante algún tiempo fué una amenaza para el progreso de la nueva arquitectura, porque, al igual de la arquitectura ingenieril, podía existir prescindiendo de la imaginación del artista. Teníamos, sin embargo, que liberarnos del concepto de la arquitectura mantenido por hombres como Sir John Vanbrugh, que construyó Blenheim y cuyo trabajo sugirió a Pope le hiriente cuarteta:

"*...Muy bonito.*
Pero, ¿dónde dormimos? ¿Dónde comemos?
Descubro, por todo lo que habéis estado diciendo,
que se trata de una casa, no de una vivienda."(3)

Según mi opinión, si nuestra arquitectura contemporánea termina por ser, a la larga, uno de los grandes aportes culturales del hombre, la posteridad considerará a la arquitectura ingenieril como la etapa primitiva, y la funcional como la etapa de transición. Porque para una verdadera arquitectura hay que agregar más ingredientes. Además, como nos recuerda Hitchcock, en todo movimiento artístico la fosilización tecnológica, es decir, funcional, ocurre con mucha mayor rapidez que la artística o la cultural, que, en realidad, puede no ocurrir nunca completamente. "Los grandes monumentos de la arquitectura antigua... han estado técnicamente en desuso durante siglos y hasta diez siglos, pero culturalmente resultan menos anticuados que una gran parte de la producción arquitectónica de nuestros días".(4) El ingrediente, por lo menos parcialmente suplido y que previene la fosilización, es el humanismo.

Todo este desarrollo de la arquitectura contemporánea como una expresión nueva del espíritu de progreso del hombre occidental estuvo amenazado por la reacción pagana del nazismo. Pudo al fin sobrevivir a esta amenaza. Pero se está enfrentando también con la amenaza mongólica del absolutismo ruso, bajo el cual ningún arte nuevo puede subsistir—porque es el mundo occidental, y no el comunista, el que en realidad tiene carácter revolucionario. Si alguien duda de esto en el aspecto político, debe examinarlo bajo el aspecto estético. Recuerden que en la historia de la Humanidad, estos frentes no pueden separarse y que toda cultura tiene una unidad.

El estado actual de las cosas se halla realísticamente expuesto por Hitchcock cuando asegura que si bien la arquitectura moderna del año 1920 era periférica y experimental, hoy representa la dirección principal de la producción corriente, por lo menos en el mundo occidental.(5) Puede esto parecer nuevo a algunos de los que están aquí, los cuales están practicando la arquitectura moderna, pero probablemente ello resulta más o menos cierto. Con cuánto éxito pueda ser otra cuestión.

Permítaseme volver ahora al "Capullo del Gusano de Seda" en que todos dormíamos durante las administraciones de Coolidge y Hoover. Noten aquí cómo la unidad de la cultura se demuestra por sí misma hasta en el citar esos años con esos nombres. El año 1920 fué una época febril en la arquitectura europea, pero muy plácida aquí. Los miembros de este Instituto no habían aún empezado a zaherir por ahí el movimiento moderno, y las escuelas, en su mayoría, no tenían la menor conciencia de él. Nosotros diseñábamos naranjales con destino a parques, y para ellos el Pequeño Trianón constituía el mejor ejemplo; proyectábamos pequeñas sucursales de Bancos, y para ello no recurríamos al pasado remoto, sino a otro más próximo, al "Riggs Bank" en Washington; los Bancos mayores requerían hiladas de piedra rústica en sus basamentos porque ellas expresaban la fuerza, por ejemplo, del "Federal Reserve System"; prudentemente se nos permitía ensayos en gótico hasta que no llegábamos a los más complejos problemas de un Club de Facultad en una Universidad o en una pequeña capilla, pero cuando lo hacíamos era la espira del Gótico y no la estructura o la iconografía la que atraía nuestra atención. Estudiábamos Historia hasta el punto de saturación, pero nunca como documento social, sólo como un depósito de motivos—como un inmenso refrigerador, almacén de música helada.

Era en tiempos como aquellos cuando era posible estudiar la Arquitectura Gótica sin saber nada acerca de la Santa Misa o del Apocalipsis; investigar las grandes catedrales de la isla de Francia, cautivados

por los románticos adjetivos de Ralph Adams Cram, pero sin el menor sentido de la iconografía y sin haber oído hablar de Emil Male; así que, finalmente, cuando uno, con sensibilidad, se detenía ante Moissac, o Souillac, o Autun, o hasta Chartres, todo surgía como una revelación fulgurante y uno comprendía, repentinamente, por qué "San Patricio" y "San Juan el Divino" y otros muchos monumentos góticos norteamericanos nunca debieron quizás haberse construídos. Era la época en que resultaba posible examinar el foro romano sin haber oído nunca nada acerca de los bloques de viviendas de Craso, o estudiar las metopas del Partenón sin ninguna noción de la navegación griega, o de la oración fúnebre de Pericles, o de la profunda significación política del Estado ateniense. Pero ustedes pueden estar muy seguros de que sí sabíamos exactamente la relación entre el diámetro y la altura de la columna en cada orgen griego. Este tiempo era vergonzoso para nosotros y no hay la menor duda acerca de ello.

Sólo le excede en escándalo la época en que, habiendo visto las calamidades de la historia de la arquitectura del año 20, opta por el abandono total de la Historia. En los días en que muchos de nosotros estábamos estudiando, era cierto que considerábamos las obras de la arquitectura histórica como la cosa en sí y no como los productos de la época y, peor aun, los monumentos arquitectónicos como cosas que debían emularse y no como las soluciones con que pueblos, posiblemente no tan capacitados como los nuestros, habían tratado de resolver los problemas de su tiempo en este campo,problemas que a nosotros nunca nos fueron explicados. Esto era muy malo. Pero uno podía librarse de ello. Creo que no era tan malo como el temor a la Historia que parece ahora apoderarse de la educación del arquitecto. Y lo más extraordinario de todo esto es que los líderes del nuevo movimiento poseían amplios y exactos conocimientos sobre Historia.

Le Corbusier, navegando en un barco pequeño, nunca saltó a tierra sobre una isla griega, pero su corazón sí lo hizo. Picasso, cuando trazó las ilustraciones para "Lysistrata", no ignoraba la pintura de "Lekythor" del siglo V. Cada uno de los grandes revolucionarios supo contra qué se rebelaba. Si uno no lo sabe, existe peligro.

No dejaré que mi entusiasmo por la historia nos lleve aquí a falsas comparaciones. Creo que ambas partes en el conflicto primario deben comprender que la victoria ha sido ganada, quién la gano y que ha llegado el momento de enfrascarse en la tarea, menos excitante, pero más fructífera, de consolidar las ganancias. En esto no me aparto ni un ápice de la tesis de que los revolucionarios del primer cuarto de siglo tenían razón, pero pienso que es ya hora de que comprendan que han ganado, por triste o incierto que pueda parecer el futuro resultante.

Debemos estar muy seguros de comprender lo que queremos decir con esta última declaración. No implica que los combatientes deben ahora abrazarse y "palillos a la mar", y que todo el mundo, repentinamente, se ha convertido en un buen muchacho. No significa que tienen que perdonar, o pretender que les agradan, reliquias de una arquitectura que ellos mismos demolieron, pero de la que todavía quedan restos. No significa que deben aceptar como válidos los ejemplares mal concebidos del estilo que crearon, realizados por personas que cultivaron esta clase de arquitectura con el mismo espíritu mercantil con que se habían anteriormente enfrascado en el estudio del Gótico o del Renacimiento, aquellos que, para parafrasear a uno de ellos, estimaban posible "diseñar en cualquier estilo". No significa tampoco que no puede haber otra revolución en las Artes. En la pintura, este proceso parece ser una cosa continua. Yo mismo no he sido capaz de descubrir una nueva arquitectura durante los últimos pocos años transcurridos, pero esto, sencillamente, puede sólo indicar en mí una miopía personal. Porque todos podemos estar demasiado seguros, basándonos en las pruebas de la Historia, que aquellas mismas personas que proclamaron en alta voz la nueva aurora en el año 20, podrían fácilmente ser las primeras en negar la aparición de otra aurora en el 50. Pero todo esto no altera el hecho de que convendría que los revolucionarios de otro tiempo pudieran ahora no descansar, sino orientarse hacia la próxima etapa, la de la consolidación. Comprendo cuán fácil es para uno que nunca sufrió las heridas de una lucha, predicar el olvido del escozor de las cicatrices. Pero ya ha llegado el momento de volver a considerar el de rectificar el estudio de la Historia en la educación del arquitecto, por ejemplo.

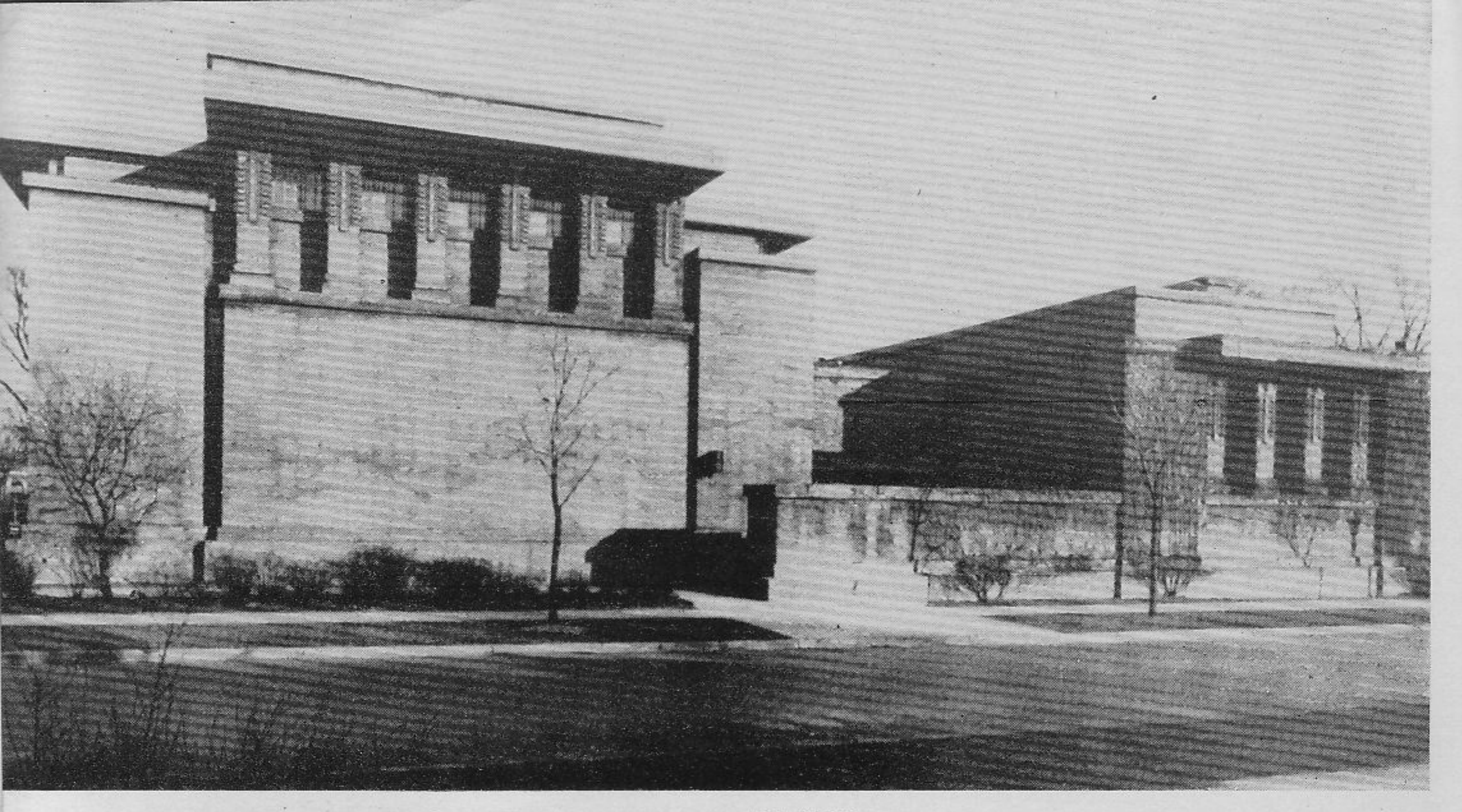
Hay muchos caminos que pretenden conducir a Roma, pero no todos llegan allá. El camino que siguió nuestra generación, por el sendero de la manida historia de la arquitectura europea, no era el camino correcto. Pero no era más extraviado que la actual negativa a estudiar la significación social de la Historia de la Arquitectura Occidental, y el muchacho que recorre Finlandia y Suecia, dejando a un lado la Provenza y la Toscana, y hasta el río Loire, está tan egregiamente equivocado como aquel otro que pasó sus años en la ribera izquierda del Sena trabajando para la distinguida firma de Courbousier, Hennessy y Martel.

La reacción antihistórica nunca fué tolerada por mentes como la de Giedion. Pero se ha introducido en las escuelas y esto ha resultado desastroso, porque la Historia, tomada como es debido, nos lo puede enseñar todo. No pienso tomarles gran parte de su tiempo recordándoles lo que puede aprenderse de ella. Pero hay muchas cosas.

Hay, por ejemplo, la humildad. Fué Job quien observó con amarga ironía: "Indudablemente que ustedes forman el pueblo y la sabiduría ha de morir con ustedes",[6] y Horacio que dijo, más o menos, la misma cosa, "Vixere fortes ante Agamemnona multi"[7] ("Muchos hombres valientes vivieron antes que Agamenón").

Hay, por ejemplo, la significación de la belleza propuesta por Hume, un sermón para los funcionalistas:

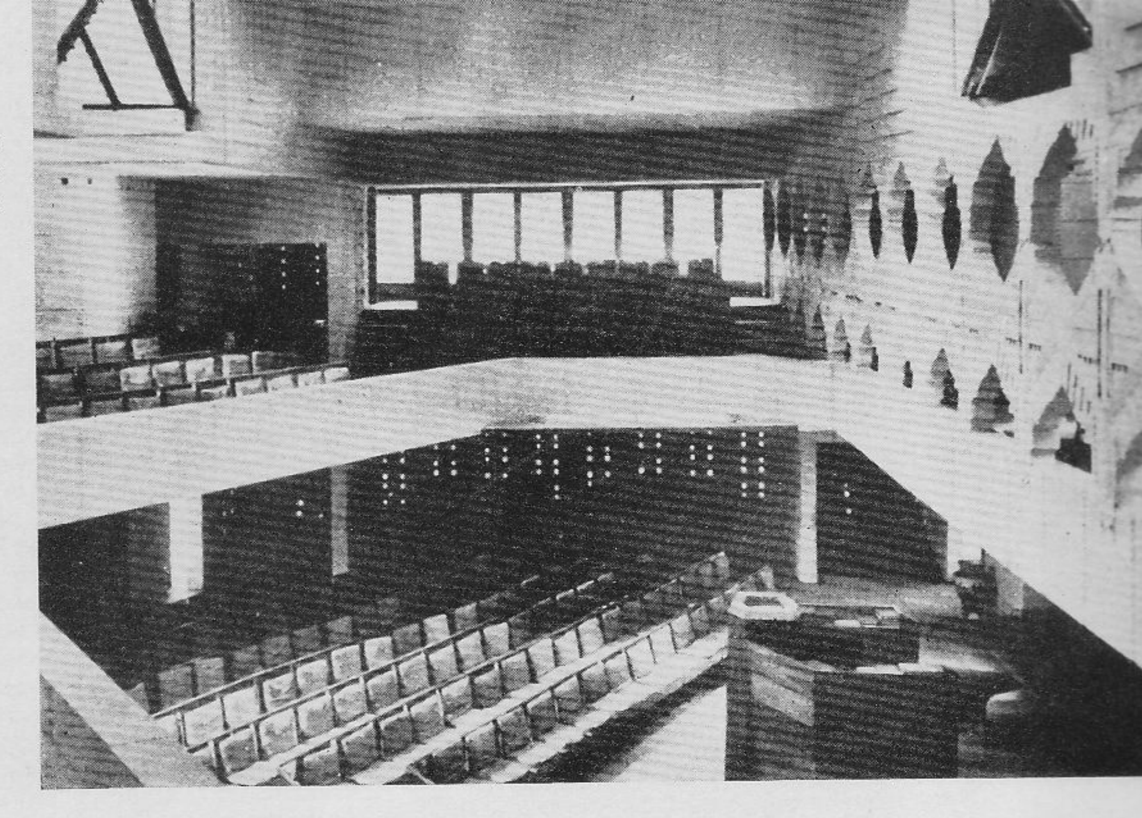
"Euclides ha explicado plenamente todas las cualidades del círculo, pero no ha dicho, en ninguna proposición, una palabra de su belleza. La razón es evidente. La belleza no es una cualidad del círculo. No se encuentra en parte alguna de la línea, todos cuyos puntos distan igualmente de un centro común. Es sólo el efecto que esta figura produce sobre la mente, cuya constitución peculiar la hace susceptible de tales sen-

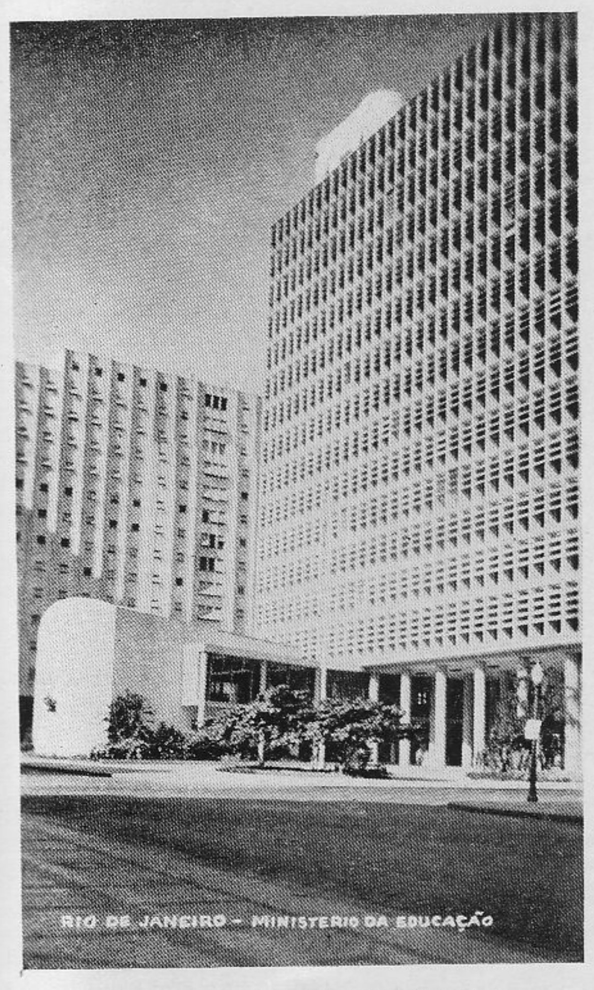


TEMPLO UNITARIO, OAK PARK, Ill. FRANK LLOYD WRIGHT, ARQUITECTO.

FALLING WATER BEAR RUN, PA. FRANK LLOYD WRIGHT, ARQUITECTO.

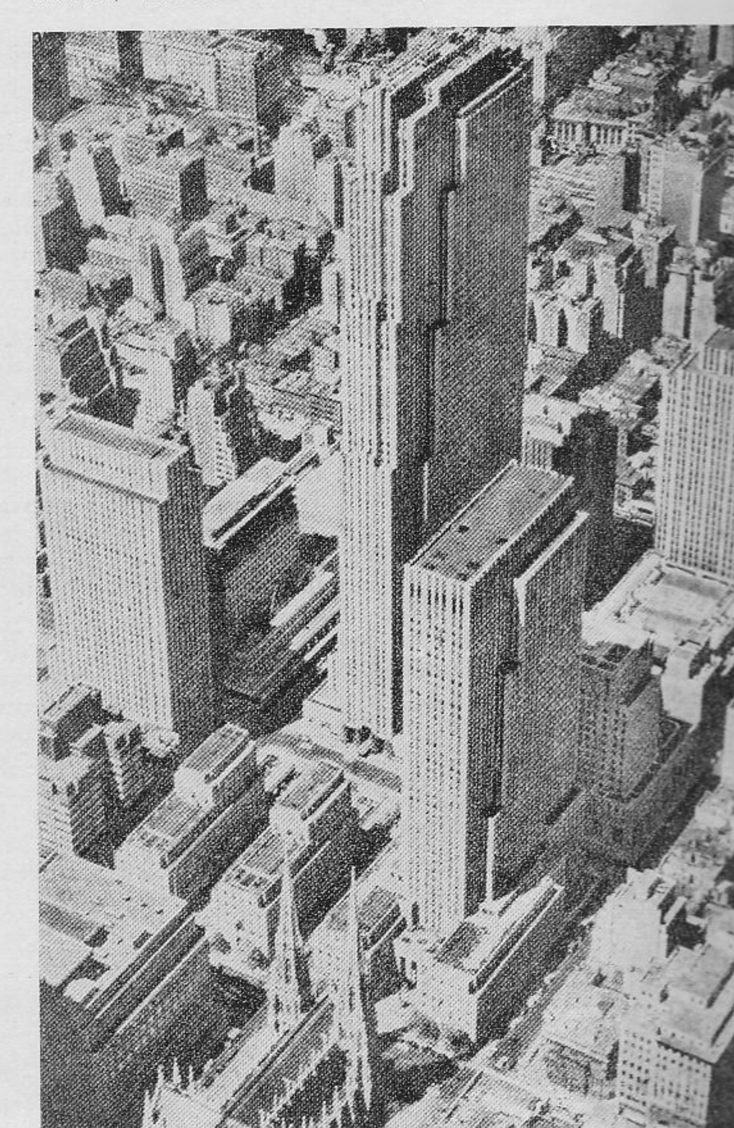
CAPILLA PARA EL COLEGIO LAKELAND FLA. FRANK LLOYD WRIGHT, ARQUITECTO





EDIFICIO DEL MINISTERIO DE EDUCACION EN RIO DE JANEIRO, BRASIL. COSTA, NIEMEYER, LEIDO Y MOREIRA, ARQUITECTOS.

VISTA AEREA CON LOS RASCACIELOS DEL ROCKEFELLER CENTER EN NUEVA YORK, REINHARD, HOFMEISTER, CORBETT, HARRISON Y MACMURRAY, ARQUITECTOS.



timientos. En vano la buscarán en el círculo, ya mediante los sentidos o mediante el razonamiento matemático, en todas las propiedades de tal figura."[8]

Hay, por ejemplo, la explicación del significado de la arquitectura. Aunque equivocado en muchos particulares, Ruskin no estuvo lejos de la evidencia cuando dijo:

"La arquitectura es el arte que dispone y adorna de tal modo los edificios levantados por el hombre para cualesquiera usos, que la *vista* de ellos contribuye a su salud mental, a su fuerza y a su placer."[9]

Hay, por ejemplo, pruebas en cuanto a los requisitos para ser arquitecto. También fué Ruskin el que dijo en sus notas de sus Conferencias de Edimburgo:

"Un gran arquitecto debe ser un gran escultor o pintor. Esta es una ley universal. Nadie que no sea un gran escultor o pintor puede ser un arquitecto. Si no es un escultor o un pintor, sólo puede ser un constructor."[10]

No es ninguna desgracia ser un constructor. Pero una seria consideración de esta verdad puede hacer titubear a muchos jóvenes. O, en términos similares, según Hegel:

"Aseguramos entonces que nada se ha realizado sin interés por parte de los actores; y—si al interés lo llamamos pasión, considerando que toda la individualidad, dejando de lado otros intereses y derechos, actuales o posibles, está consagrada a un objeto con todas las fibras de la voluntad, concentrando sobre él todos sus deseos y facultades—podemos afirmar, de modo absoluto, que *nada grande en el Mundo* se ha logrado sin pasión."[11]

Sirva esto de advertencia a los indiferentes para que se inclinen al otro bando.

Además, y de acuerdo con mi criterio de la importancia suprema, podemos aprender que debemos tratar de ver los trabajos del pasado como sus contemporáneos los vieron, dándonos cuenta, todo el tiempo, de que no podremos, actualmente, llevar a cabo esto. Seguro que el intentar esta comprensión constituiría una mejor advertencia contra la imitación que el cerrar nuestros ojos ante la Historia. Andrés Malraux, por ejemplo, ha señalado cuán imposible le era al pueblo de los tiempos medievales aceptar las manifestaciones artísticas anteriores en tanto que el significado del propio arte medieval fuera más elevado que el arte en sí. Es decir, si uno empieza por ver en una estatua de la Virgen, no una estatua, sino la Madre de Jesús, entonces uno no puede colocar en sus altares, o quizás ni siquiera en su vida secular, estatuas de otros dioses o semidioses a quienes considera primordialmente no como estatuas, sino como ídolos. Por otra parte, desde que el Arte, como tal, llega a poseer mayor significación que el Arte como símbolo o realidad, ya esto se hace posible. Ya cuando el dios pagano llega a considerarse sólo como una estatua, viene a quedar a salvo de los iconoclastas.

Malraux descubre también otro punto en la Historia que sería importante para nosotros. Después de hacer resaltar que en el pasado el Arte anterior tenía otro enemigo, además de la tendencia a interpretarlo como real, dice que este segundo enemigo era de carácter eminentemente cultural y que continuó manifestándose aun después que el Arte como arte hubo de aceptarse en la Edad Media. Este enemigo fué el sentimiento de que su propio arte contemporáneo tenía una superioridad absoluta sobre el Arte de los tiempos anteriores.[12]

Finalmente, y de mayor relieve para nuestro problema, hay otra lección en la Historia. Esta lección ha sido expuesta tan a menudo que podría parecer banal, pero necesita repitición constante. Consiste en que el Arte y, de consiguiente, la cultura, nunca ha podido ser llevado hasta un alto nivel en ausencia de algún prestigio absoluto. Este prestigio, en épocas anteriores, ha descansado casi siempre sobre la Religión, pero ocasionalmente sobre movimientos sociales como la Revolución u organismos sociales como la Nación. En fechas más recientes ha habido el intento, que generalmente ha abortado, de conferir un prestigio similar a la Ciencia. El siglo XIX trató, sucesivamente, de trasladar este prestigio que había correspondido a la Religión, primero a la Revolución, después a la Nación y más tarde a la Ciencia. La tentativa más amplia y reciente ha sido el de transferirlo a la doctrina marxista. Pero a pesar del optimismo del siglo XIX, éste fracasó en gran parte al tratar de descubrir formas más elevadas de dotar de valor espiritual a un prestigio absoluto que no había podido establecer. El resultado de esto puede sentirse en el arte religioso, cuyo prestigio empezó a desvanecerse.

Como dice Malraux:

"...Allí donde antes se elevaba una catedral, los hombres fracasaron al construir débilmente una iglesia seudoromántica o seudogótica; o bien, la iglesia moderna, donde no se siente a Cristo. Quedaba la misa dicha en lo alto de la montaña, de cuyos peligros y equivocaciones pronto la Iglesia se dió cuenta; en nuestra época, el único marco que la misa encontró apropiado para ella fué el recinto de alambrado de púas de los campamentos."

"En toda la faz del Globo, la civilización que lo conquistara no ha podido elevar un templo ni una tumba verdaderos."[13]

En toda cultura han existido agnósticos, pero hasta ahora no habían existido culturas agnósticas. Aun en las épocas que los mismos líderes lo eran, no estimaron prudente ni sensato, o quizás ni cómodo, evadir las responsabilidades del creyente. Aunque puede ser que César Borgia blasfemara en sus cálices, él, de todos modos, continuó la edificación de San Pedro. Así, las religiones vigorosas, prescindiendo de sus valores absolutos, procuraron suministrar una comunión trascendental que ligaba a sus congéneres a todo hombre de su cultura, creando, en este sentido, una especie de anonimidad donde el individuo era de menor importancia.

La máquina está creando hoy una anonimidad comparable, pero en vez de darle la bienvenida, como hubieran hecho las culturas del tiempo pasado, invertimos una gran parte del nuestro preocupándonos acerca del destino del individuo. Ahora bien, esta concentración sobre el individuo no es muy antigua en la Historia. Aun la misma Revolución Francesa no colocó al individuo como antítesis de la Iglesia, porque puso en su lugar, más bien, a la Nación.

Ahora bien, la doctrina del individualismo necesita una revisión constante. Las culturas que intentaron basarse, por sí mismas, en el hombre, en el individuo, rara vez fueron duraderas. Un individuo, al introspeccionarse, descubre pronto que no es gran cosa; pero a medida que se va familiarizando con los grandes

hombres y comparte con ellos su pan intelectual, por ejemplo, puede descubrir también que ninguno es un superhombre y que cada uno de ellos tiene dentro de sí "una gran tajada de la humanidad común".

•

Basta de Historia. Ahora, ¿qué más podemos decir acerca de la Humanidad, nuestro cliente?

Comenzaré por adularles, diciéndoles que exigimos demasiado a un arquitecto estos días. Le pedimos que sea un hombre de negocios. Le pedimos que sea un profesional. Le pedimos que sea un artista. He confeccionado esta lista en orden ascendente de importancia. Permítanme ahora insultarlos diciéndoles que esos tres requisitos son incompatibles. Cada uno de ustedes puede ser plenamente sólo uno y a la vez distinguirse. Si intentan ser los tres, de seguro no llegarán a ser ninguno.

Esto, por sí mismo, ¿no sugiere algunas cosas acerca de la educación de un arquitecto? ¿No susurra a su oído advertencias acerca del peligro de la acreditación? ¿O hasta sobre el de la inscripción, a menos que uno sea verdaderamente muy cuidadoso? ¿Podría hoy inscribirse como arquitecto Brunelleschi? ¿O Bramante? Pero los problemas educativos habrán de ser tratados en las sesiones siguientes. Habiéndome batido ya largo tiempo, permítaseme disponer de mi tópico brevemente.

Vamos a hablar un momento sobre la Humanidad, nuestro cliente, bajo tres epígrafes. El primero se refiere a un problema práctico inmediato; el segundo es más filosófico y nos lleva otra vez a uno de los problemas de la educación; el último es quizás místico.

Para que sirva de introducción al primero, al tema práctico, permítaseme repetir el cuento expuesto por C. E. Montague acerca del hombre de Glasgow que habiendo fallecido, hubo de encontrarse con un amigo suyo que le había precedido en la muerte. Dijo el recién venido: "Parece que el cielo ha adelantado muy poco sobre Glasgow". Y el otro no tardó en aclararle: "Bueno, ¿sabes? Este no es el cielo".(14)

Esto puede sugerirles ya lo que tengo ahora en la mente. Más que los edificios individuales, lo que importa en la actualidad son las ciudades. El todo es más que las partes. Pero por una razón singular, nosotros no podemos ignorar los primeros. El más recalcitrante entre nosotros no podría estar ya más de acuerdo con Raskin cuando éste dijo que las estaciones de ferrocarril no hacen arquitectura. Cada edificio debe a la vez ser en sí y parte de un conjunto. Pero la mayoría andamos con la venda sobre los ojos. Este fué el significado de mi primera cita del Psalmista, el pasaje acerca de la ciudad de Sión. Los arquitectos de Boston, sin duda, independientemente de sus actitudes acerca del arte, concuerdan en que los edificios y la suma de los edificios, esto es, las ciudades, deben tener los atributos clásicos de *solidez, comodidad* y *belleza.* De la solidez se cuidan los ingenieros y los códigos de construcción; los buenos arquitectos se ingenian para dar alguna comodidad a sus planos individuales; pero la satisfacción, la alegría o el deleite de la belleza, en muy pocos logra penetrar. Lo peor de todo es que la alegre belleza de la ciudad, en conjunto, se deja perder casi siempre y sin protestas de provecho. Muchos de mis amigos, sin duda, pasan en Boston, todos los días, por la "barrera de portazgo" de Concord. Lo que se ha hecho—en parte por arquitectos—para empalmar su carretera con las calles de la ciudad de Cambridge, probablemente les causa dolor. Hay pocas pruebas, sin embargo, de que hayan perdido gran cantidad de tiempo personal para remediar este mal, ya realizado, excepto en los cafés. Este es uno de los ejemplos del conflicto íntimo que puede surgir cuando un arquitecto quiere ser a la vez un hombre de negocios ("eso no es mi negocio"), un profesional ("proteste, pero siempre dentro de la ética profesional") y un artista ("ahorca al culpable o córtame mi propia oreja").

Pero este asunto de los problemas del edificio y la ciudad y su belleza no es una cuestión baladí, y aunque ellos querrían que así fuera, sería un asunto peligroso confiar su solución solamente a los planeadores de ciudades. Sigfried Giedion se expresa así acerca de esto:

"Cuando nosotros expusimos brevemente la actitud del planeador de ciudades hoy en día, enunciamos como un requisito fundamental que el planeamiento de ciudades nunca puede ser dirigido sin la debida consideración del concepto presente de la vida y de su expresión a través de los medios artísticos contemporáneos.Hay una unidad predominante que inconscientemente sirve de denominador común a todos los problemas técnicos, de ingeniería, sociales y estéticos. Como en el siglo XIX, sin embargo, demasiado a menudo, aquellos que pueden ejercer influjo sobre el modelamiento de ciudades son expertos en todas las cuestiones prácticas y de ingeniería, pero sin ninguna certeza, comprensión o sentido acerca de lo que constituye el equivalente artístico de sus creaciones prácticas..."(15)

En este dominio hay seguramente, para el arquitecto, oportunidad de actuar en defensa de la Humanidad en contra del individuo.

La bomba atómica y sus problemas concomitantes, sociológicos y políticos, de descentralización de ciudades, acentúan este problema; pero éste habría existido aún cuando los esfuerzos para hacer dividir el átomo hubieran fracasado. Es verdadero hasta para las ciudades—y hay muchas—que no están amenazadas por la atomización. Era verdadero para los venecianos del Renacimiento, y lo resolvieron en el siglo XVI de modo felizmente relatado por Francesco Sansovino:

"...Estos y otros muchos edificios cercanos, de más o menos importancia, forman una ciudad vasta y grande que les parecería a los más perspicaces no como una, sino como varias ciudades separadas unidas entre sí. Si su situación se considera sin los puentes, uno vería que está dividida en muchos grandes pueblos y ciudades rodeados por sus canales, sobre los cuales se pasa, de uno a otro pueblo, mediante puentes, construídos generalmente de piedra, pero a veces de madera, y que unen sus distintas partes. Los establecimientos que están extendidos por toda la ciudad, también la hacen aparecer como muchas ciudades reunidas, porque cada barrio tiene no una, sino muchas iglesias, su propia plaza y pozos públicos, sus panaderías, tabernas, su guilda de sastres, verdulerías, farmacias, profesores, carpinteros, zapateros y finalmente, en gran abundancia, todo lo demás que requieren las necesidades humanas, hasta el punto de que al salir de



un barrio y entrar en otro, podemos decir, sin duda alguna, que dejamos una ciudad y entramos en otra, para la gran conveniencia y satisfacción de los habitantes y la gran sorpresa de los extranjeros."[16]

Si esto suena tanto a Los Angeles de 1950 como a la Venecia de 1570, entonces podemos recordar lo que diferencia a la una de la otra y pensar también hasta qué punto el patrón o la norma de nuestra extensa ciudad moderna, elaborado con mayor refinamiento puede no constituir, ciertamente, el reto adecuado para los arquitectos del presente.

Sería posible decir mucho más acerca de esta relación del arquitecto con la Humanidad—sobre los problemas de escala y de monumentalidad, por ejemplo— y los problemas del espíritu en contraposición a los problemas de los servicios sanitarios y de los ascensores; pero dejemos ahora así esta cuestión y preguntémonos: ¿Cómo debe considerar el arquitecto a la comunidad en la cual se propone construir un edificio, por muy noble que sea, y cuál es la extensión de la comunidad?

La segunda gran cuestión que nos hemos planteado es más difícil y por lo tanto nos tomará mucho menos tiempo. Se refiere a la educación arquitectónica y sencillamente nos pregunta qué actitud debemos adoptar en una era como ésta de especialización. Nosotros los arquitectos no podemos estar detalladamente informados acerca de todas las múltiples cosas que debemos aunar en un edificio. ¿Qué nos dice esto en cuanto a nuestra capacidad para asumir el papel acerca del cual siempre estamos hablando, el de coordinador? ¿Cómo encontrar nuestro camino hacia esa integración que el mundo malamente necesita, un mundo que se mueve cada vez más de prisa hacia la situación de Babel, donde sólo el ignorante sería capaz de conversar con otro? Toda disciplina que se precia en sí misma está celosamente investigando la cuestión, y nosotros necesitamos también investigarla seriamente. Es Giedion otra vez quien expone concisamente el dilema:

"Con la herencia recibida de nuestras generaciones precedentes, estamos obligados a adoptar un punto de partida diferente (es decir, respecto del de Leibnitz) y seguir otro camino. Debemos partir de un gran número de disciplinas especializadas y seguir después hacia un punto de vista coherente y general acerca de nuestro mundo. No importa si este camino es o no más difícil, más precario y menos cierto de terminar en el éxito que el sendedro que tenía Leibnitz abierto ante sí. Es el camino que las realidades presentes nos obligan a tomar. La unidad, para nosotros, tendrá que surgir a través de los paralelismos indeterminados en método, que están naciendo en las ciencias especializadas. Estos son los signos de que nos estamos aproximando a una armonía, espontáneamente establecida, entre las actividades emocionales e intelectuales. Tanto en la ciencia contemporánea como en el arte contemporáneo, resulta posible descubrir elementos de la norma general que habrá de abarcar nuestra cultura. La situación es curiosa; nuestra cultura se parece a una orquesta, donde los instrumentos están ya todos afinados o templados, pero donde cada músico se halla separado de sus compañeros por un robusto muro a prueba de sonidos. Es imposible prever los acontecimientos que habrán de suceder mientras esas barreras no sean derribadas. El único servicio que el historiador puede prestar es señalar la situación, para traerla a la conciencia de todos."[17]

Si esa es la tarea del historiador, ¿qué más debe hacer el arquitecto? Si él ha de ser el director de esta orquesta, ¿qué talentos necesita desarrollar? Si ha de desempeñar un papel menor, el de concertino o simplemente el de un miembro de la orquesta, ¿qué es lo que se requiere de él?

La tercera y última cuestión es la más difícil de todas. ¿Quién es esta Humanidad, nuestro cliente? La respuesta, en sí misma, es verbalmente fácil, pero sumamente difícil de comprender. No es nada menos que *toda* la Humanidad. Porque no puede haber ninguna equivocación acerca de que el mundo no puede existir indefinidamente bajo la forma de dos poderosos bandos armados. Sobrevengan o no conflictos militares, la batalla espiritual está empeñada y se combatirá hasta el fin. Si, como creo, la razón está de nuestra parte, y si, como también creo, la razón prevalecerá, entonces este mundo, en pura verdad, será uno solo. ¿Qué clase de mundo podrá ser? Quizás los arquitectos ahora puedan decir poco acerca de él, excepto como ciudadanos. Porque gran parte de su forma primaria puede ser determinada por los instrumentos que han de servir para forjarla. Pero lo que ha de venir está ya dibujándose en el Arte, en nuestro interés por el arte histórico, en nuestro interés, como lo mencioné antes, en el arte primitivo. Dejemos a Malraux decir por mí:

"...nuestra "resurrección" del pasado está cada vez ensanchando sus límites, como lo hizo la "resurrección" de la Antigüedad cuando el Renacimiento acabó de desplegar toda su fuerza y la del Gótico después del Renacimiento. Nuestros problemas no son como aquellos de Babilonia, Alejandría o Bizancio; aun cuando estuviera condenada al exterminio en el mañana inmediato nuestra civilización, no habría sido la del Egipto al borde de la muerte; ni tampoco la mano que está febrilmente arrancando de la tierra el pasado sepulto es la misma que modeló las últimas Tanagras; en Alejandría, el museo no era sino una academia de arte. Esta civilización de la conquista del Globo clama por una metamorfosis tan drástica como la asociada con las grandes religiones, y puede ser que debamos ver en el descubrimiento del fuego por el hombre el único precedente comparable al de la mecanización de hoy en día. Por la primera vez, el eslabón que une las civilizaciones agrícolas como la madre tierra une las selvas y la tumba, ha sido roto. Cuando el espíritu griego era más libre, los griegos se sentían tan como en su casa en la corte de Aqueménides como los bizantinos en la de los sasánidas; las reconstituciones fotográficas de una calle de Roma con sus tiendas y sus establos, sus mujeres veladas y sus hombres togados, evocan más bien una calle de Benarés que una calle de Londres; cuando descubrieron el Islam, nuestros artistas románticos pensaron que tenían ante ellos un vivo retrato del mundo antiguo. Nuestra época es la primera en despojarse de la herencia asiática. Esta primera cultura artística mundial, destinada a transformar el arte moderno... no es una invasión sino el remate de las conquistas del Oeste. Gústenos o no, el Oeste aclarará su camino sólo con la antorcha que lleva, aunque queme sus manos y lo que esa antorcha trata de iluminar, es todo lo que puede enaltecer el poder del hombre."

"Roma, en su panteón, dió la bienvenida a los dioses de los vencidos."[18]

Si Malraux me dejara agregar a su majestuosa oración acerca del poder del hombre estas sencillas palabras "y la dignidad" diría que esta es la inaudita responsabilidad que confronta el pueblo de los Estados Unidos. Esta responsabilidad puede revestir muchas formas, pero, prescindiendo de los libros de consulta, el arte y la arquitectura habrán de ser de las principales.

Ahora bien, ¿qué es lo que significan todas estas palabras? Significan que no es el momento en la historia del Mundo Occidental de abrazar el miedo o de repudiar la belleza. No es época de poner en tensión, en todo hombre, toda fibra, sólo para la obtención de lo práctico. No es época de ser presa fácil de la falacia de definir unos pocos tipos de hombres como útiles y el resto como inútiles. Los artistas y los arquitectos deben aceptar este reto con la cabeza alta. No deben ajustar o adoptar sus ideales sólo a cada ventolera, sino más bien buscar incesantemente, en su trabajo, lo alegre, lo placentero, lo humano, el movimiento, lo bello, de manera que los días que pasemos en la vida puedan ser enaltecidos por nuestras construcciones, y no impulsados hasta bajo el nivel de la naturaleza en bruto.

Pero mientras hacemos esto hasta el nivel máximo de nuestras posibilidades, no nos engañemos a nosotros mismos pensando que hemos hecho lo bastante o que nuestra labor contribuirá a formar, por sí misma, una sociedad más cercana a nuestros corazones. Sólo en el reverso podremos hallar la verdad completa. Y nuestra tarea primordial, que compartimos con todos los artistas y todos los hombres profesionales, consiste en hacer nuestro trabajo en particular con decencia y gracia y en laborar juntos para establecer las mejores bases que todos necesitamos si es que queremos construir un mundo mejor. Como Matthem Arnold describe la moralidad:

"Con manos dolientes y pies sangrantes"
"Cavamos y apilamos, colocamos piedra sobre piedra";
"Soportamos el peso y el calor"
"Del largo día y deseamos que hubiera terminado"
"Sólo cuando vuelven las horas de luz." [19]

Permítaseme finalizar esta guirnalda de citas con una de la misma procedencia de aquella con que comencé. El salmista nos recuerda:

"Mirad cuán bueno y cuán agradable es"
"Para los hermanos vivir juntos y unidos." [20]

Nota del Traductor: En este trabajo se han traducido "town planning" y "town planner" por planeamiento y planeador de ciudades, respectivamente.

REFERENCIAS

1) "Lo que Significa para Mí el Arte Moderno" (as reported in "What Abstract Art Means to Me") (Boletín del Museo de Arte Moderno, Vol. XVIII, número 3, primavera de 1951, de Kooning, p. 17; Motherwell, p. 12; Calder, p. 8.)

2) Hitchcock, Henry-Russell, "La Pintura Hacia la Arquitectura" ("Painting Toward Architecture"), New York, Duell, Sloan and Pearce, 1948, p. 14.
"But where d'ye sleep, or where d'ye dine?"

3) "...... ....'Tis very fine"
"I find, by all you have beet telling",
"That 'tis a house, but not a dwelling."
(Pope, Alexander, "Obras de". John Murray, Londres, 1882, Vol. IV, página 451, "Sobre la Casa del Duque de Marlborough en Woodstock" ("Upon the Duke of Marlborough's House at Woodstock.")

4) Hitchcock, Henry-Russel, op. cit., pp. 15-16.

5) Hitchcock, Henry-Russell, op. cit., p. 45.

6) Job XII: 2.

7) Odas, Libro IV, número IX, línea 25.

8) Hume, David, "Investigaciones Concernientes a la Comprensión Humana y al Principio de Moral ("Enquiries Concerning the Human Understanding and Concerning the Principles of Morals"), Apéndice I, "Sobre el Sentimiento Moral" ("Concerning Moral Sentiment".) Reimpreso según la edición póstuma de 1777 y editado con introducción... por L. A. Selby-Bigge, Imprenta de la Universidad de Oxford, Segunda Edición de 1902, impresión de 1936, pp. 291-2.

9) Ruskin, John, "Las Siete Lámparas de la Arquitectura" ("Seven Lamps of Architecture"), edición sin fecha publicada en New York por Thomas H. Crowell and Company, p. 15.

10) Ruskin, John, op. cit., "Adición a las Conferencias I y II, p. 273.

11) Hegel, G. W. F., "Conferencias sobre la Filosofía de la Historia", traducidas al inglés de la tercera edición alemana, por J. Sibroe, George Bell e Hijos, Londres, 1884, Introducción, p. 24.

12) Malraux, André, "The Twilight of the Absolute" ("El Crepúsculo de lo Absoluto"). Tercer volumen de la "Psicología del Arte", traducido del francés por Stuar Gilbert, Pantheon Books, New York, 1950. (Número 24 en las Series Bollingen), p. 19.

13) Ibid, p. 54. Los pocos párrafos que siguen están basados en el mismo pensamiento.

14) Montague, C. E., "El Lugar Correcto" ("The Right Place"), Doubleday, Page and Company, Garden City, New York, 1924ñ, p. 30.

15) Giedion, Sigfred, "Espacio, Tiempo y Arquitectura" ("Space, Time and Architecture"), The Harvard University Press, Cambridge, 1941, p. 548-9.

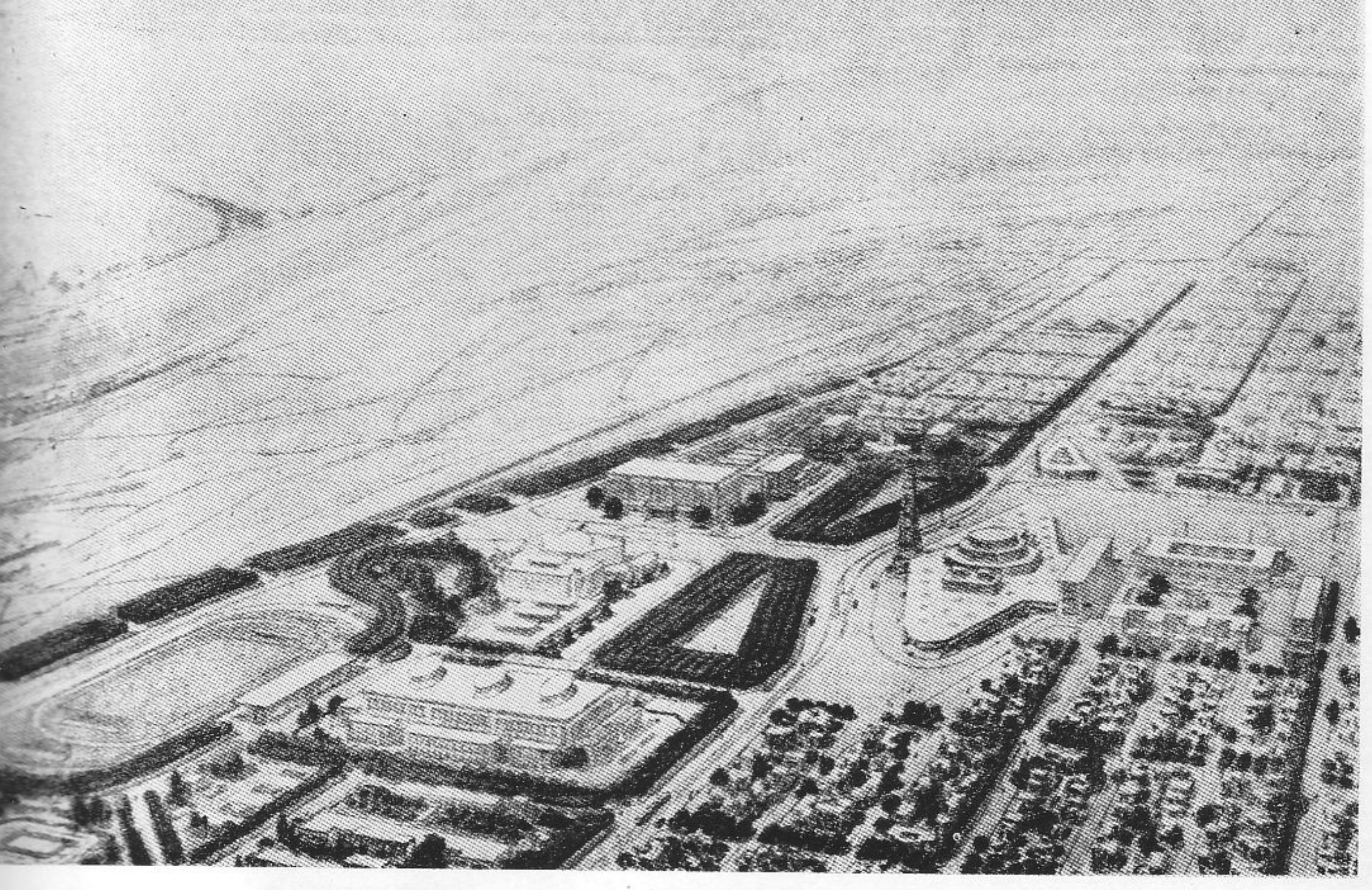
16) Sansovino, Francesco, "Venecia, Ciudad Nobilísima y Singular" ("Venetia, Citta Nobilissima e Singolare"), descripta en el Libro XII (Libro IX), Venecia, 1581; traducida al inglés por Giovanna Lawford, citada por Francis Henry Taylor en "El Gusto de los Angeles" ("The Taste of Angels"), Little, Brown and Company, Boston, 1948, p. 617.

17) Giedien, Sigfried, op. cit., p. 17.

18) Malraux, André, op. cit., pp. 155-56.

19) "With aching hands and bleeding feet"
"We dig and heap, lay stone on stone";
"We bear the burden and the heat"
"Of the long day and wish 'twere done."
"Not till the hours of light return"
"All we have built do we discern".
Arnold, Matthew, "Morality", stanza 2.

20) "Behold, how good and how pleasant it is"
"For brethren to well together in unity!"
Psalmos, CXXXIII: I.



Una Ciudad Industrial por el Arq. Tony Garnier S.A.D.G. - G.P.R. El Centro Cívico y Administrativo de la ciudad.

"Arquitectura" en este mes de noviembre en que se conmemora el II Día Mundial del Urbanismo, la brillante iniciativa del colega argentino Profesor Carlos M. della Paolera, quiere rendir homenaje a la figura ilustre del gran maestro francés Tony Garnier, desaparecido hace pocos años y que fué de los indiscutibles pioneros del arte contemporáneo y del urbanismo que hoy vivimos, pues desde 1905 con sus envíos del Grand Prix de Roma "Una Ciudad Industrial" creó escuelas y abrió nuevas vías y horizontes que aún están en plena vigencia.

8 DE NOVIEMBRE DE 1950
PRIMER DIA MUNDIAL DEL URBANISMO

Por CARLOS M. DELLA PAOLERA

Director del Instituto Superior de Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

LAS manifestaciones simultáneas a que dió lugar la celebración del 1er. "Día Mundial del Urbanismo" obtuvieron el más completo de los éxitos, gracias a la colaboración de todos y de cada uno de los participantes. Todavía no han terminado de llegar las noticias completas sobre los actos realizados en numerosos países; pero con lo llegado hasta hoy, se cuenta con sobrados elementos de juicio para juzgar de la importancia y la jerarquía de las manifestaciones realizadas en ese días en todas partes.

"La primera celebración simultánea, de amplitud mundial, que hayan hecho los técnicos de una misma profesión", constituye hoy día un hecho cumplido y su repetición anual está totalmente asegurada. En numerosos países han quedado constituídas las comisiones permanentes que se encargarán de la organización de los actos a realizarse en cada 8 de noviembre y las comunicaciones recibidas nos permiten declarar que la celebración del "Día Mundial del Urbanismo" ha sido oficializada y figurará de hoy en adelante en el calendario técnico de muchos países de ambos hemisferios.

Sólo le queda al Instituto Superior de Urbanismo agradecer la espontaneidad con que fué aceptada su invitación en todas partes. Si algún mérito corresponde a la iniciativa de esta celebración mundial, sólo puede atribuirse al hecho de haber tenido plena fe en el éxito y en la trascendencia de este movimiento de solidaridad técnica, que se ha caracterizado por su realización en medio de la más amplia y fraternal cordialidad. Nada se nos debe agradecer entonces, puesto que los que más han hecho por el triunfo de la celebración mundial, han sido todos los que, en ambos hemisferios, han colaborado para realizarla. En esta primera fecha de nuestra profesión, gozamos del privilegio de estar informados y de seguir con la rapidez telegráfica la realización de los actos que amablemente se nos anun-

ciaban y esto ha sido la mejor recompensa a la tarea de organización.

Cuando se compara lo poco que hemos podido hacer desde aquí para iniciar el llamado a la reunión simultánea de todos los técnicos en las más diversas partes del mundo, con la magnitud y la jerarquía que adquirieron las manifestaciones del 8 de noviembre en todos los países adheridos, no podemos menos que generalizar una apreciación que, con respecto a la celebración en España, nos trasmitiera oportunamente el señor Director General de Arquitectura en el Ministerio de la Gobernación, Don Francisco Prieto Moreno, cuando nos asegura que "la iniciativa en pro del acercamiento internacional de los técnicos urbanistas ha tenido en nuestro país, entre otras cualidades, la de recoger un ambiente favorable y latente en la opinión pública".

La indicación para adherir a la celebración del "Día Mundial" con cualquier gesto de orden técnico o social, ha valido a la manifestación simultánea la realización de actos concordantes con los hábitos y las necesidades gremiales en cada país. De ahí deriva el enorme interés que encierra la celebración mundial, pues cada institución o comisión organizadora ha sabido realizar lo que consideró más apropiado para la divulgación y el avance del Urbanismo en sus países respectivos. Muchos objetivos prácticos se han conseguido y ha sido posible comprobar que ciertos países adoptaron de otros algunas iniciativas que fueron anunciadas a su debido tiempo en nuestras sucesivas comunicaciones generales.

Como consecuencia de la amplia encuesta realizada el 8 de noviembre último, han quedado completamente comprobadas:

1º La extraordinaria difusión alcanzada por el Urbanismo en todo el mundo.

2º La alta jerarquía que la nueva ciencia y arte ha adquirido rápidamente en numerosos países.

3º La enorme cantidad de actividades afines con el Urbanismo, cuyos representantes en cada país se unieron a los técnicos urbanistas para celebrar el 8 de noviembre.

En efecto, si se hubiese intentado realizar un movimiento análogo al del 8 de noviembre último hace sólo veinte años, penosamente se hubiera llegado a alertar a un millar de técnicos urbanistas. Y sólo bastaría hoy sumar las largas nóminas de colegas pertenecientes a las numerosísimas instituciones técnicas de los países adheridos, para llegar rápidamente a la conclusión de que el 1er. "Día Mundial del Urbanismo" ha movilizado a una cantidad de técnicos cien veces mayor que la calculada para hace sólo cuatro lustros.

La alta jerarquía que en el orden técnico-administrativo ha adquirido el Urbanismo en estos últimos años. se debe especialmente al papel de coordinador que realiza entre las otras técnicas, admirablemente perfeccionadas en nuestros tiempos, pero que por su esencia misma actúan independientemente de la primordial finalidad humana, llevándonos muchas de ellas a la supremacía de lo artificial sobre lo natural y hasta el dominio del hombre por la máquina. Una evidente reacción mundial se ha producido a este respecto y se hace tangible con el acceso a los más destacados cargos, de los técnicos que se dedican a "organizar para vivir". Los Ministerios, los Consejos Superiores de Urbanismo y los Directores Generales de la Organización o del Planteamiento de los territorios nacionales, cada día más numerosos, constituyen una prueba cabal de que el Urbanismo encabeza hoy día la técnica mundial.

Atribuimos a varios factores la concurrencia universal de actividades técnicas a la manifestación simultánea del 8 de noviembre. El primero de ellos sería la amplitud del radio de acción del Urbanismo, que afecta al ciclo total de las actividades humanas, desde antes de la llegada de un ser al mundo hasta después de su partida, pues el lugar del descanso último de los habitantes de la urbe, constituye también hoy día un problema urbanístico. Otro factor de influencia indudable en la atracción técnica del "Día Mundial del Urbanismo" han sido las afinidades íntimas que se van descubriendo entre el Urbanismo coordinador y las profesiones de acción paralela y que, como en el caso de los arquitectos y los ingenieros, son los verdaderos realizadores de las concepciones urbanísticas. Todo esto sin olvidar a los economistas, a los geógrafos, a los higienistas, a los historiadores, a los sociólogos, etc., que están aportando al Urbanismo una colaboración cada día más preciosa y sustancial.

Pero ha coincidido también una circunstancia especial para hacer del 8 de noviembre tal vez la mayor manifestación de solidaridad y de cordialidad técnicas que se haya registrado simultáneamente en ambos hemisferios. En un breve y muy próximo lapso, la humanidad entera fué sacudida por dos guerras mundiales que, tras dejar montañas de ruinas físicas y morales, probaron acabadamente que no es la guerra el mejor medio o el sistema más adecuado para subsanar las diferencias humanas. La técnica urbanística está aun actuando intensamente para reparar las devastaciones de los que ya debieran ser anacrónicos conflictos humanos. Existen hoy síntomas evidentes de que la humanidad, libremente consultada, es contraria a la guerra como principio, no acepta a la guerra como medio, y detesta a la guerra como fin. ¿No habrá acaso incidido este estado de espíritu general para la aceptación unánime que ha conseguido el primer "Día Mundial" de los técnicos que se ocupan de "organizar bien para vivir mejor"?

La comunión de ideas en pro del bienestar común eclipsó las fronteras entre numerosísimos países el 8 de noviembre de 1950. Y ese ejército de técnicos distribuídos en 57 países adherentes, hizo un alto en su lucha pacífica para celebrar condignamente una primera fecha, en la que, año tras año, ha de recapacitar sobre el camino recorrido y afirmar o corregir rumbos para seguir adelante. Y como índice de que la escala y los conceptos humanos se revalorizan y de que la injustificada soberbia de la super-técnica ha perdido adeptos, en su afán de sustituir con artificios el orden inmutable e inmenso de la Creación, todas esas muy diversas manifestaciones locales del 8 de noviembre se hicieron bajo los colores azul, oro y verde de la enseña del Urbanismo, que simboliza, en su expresión sencilla y naturalmente ordenada, a la orientación actual de la ciencia y del arte que están al servicio total y exclusivo del mejoramiento de las condiciones de convivencia en colectividad.

Agradecemos sinceramente a todos los que, de una manera o de otra, colaboraron con entusiasmo al triunfo de todos. Y para terminar hacemos un único voto: que los técnicos de otras profesiones quieran seguir nuestro camino, que debe conducir a la paz definitiva por la comprensión universal con una finalidad exclusivamente humanitaria.



Es así como la General Motors, deseosa de llenar siempre su cometido, ha diseñado sus equipos de Aire Acondicionado FRIGIDAIRE, tanto domésticos como comerciales.

Cada equipo de Aire Acondicionado FRIGIDAIRE, ha sido diseñado teniendo en cuenta precisamente los dos puntos vitales de la Arquitectura Moderna: sobriedad de líneas y aprovechamiento de espacio. A esto, claro está, hay que añadir el máximo rendimiento y eficiencia de cada equipo de Aire Acondicionado FRIGIDAIRE, y su gran economía, por estar accionados por la famosa Unidad Hermética Meter-Miser, la más económica del mercado.

Gustosamente estamos dispuestos a suministrar a los señores Arquitectos e Ingenieros, etc., cuantos detalles técnicos se nos pidan

Vistas de las nuevas oficinas del Arquitecto Sr. Antonio Santana, situadas en L y 27. Cada Departamento esta equipado con Aire Acondicionado FRIGIDAIRE

Distribuidores Exclusivos:

CIA. CUBANA DE REFRIGERACION ELECTRICA, S. A.

23 No. 53. Vedado. La Habana. Teléfono: U-9622

Agentes y Mecánicos de Servicio en toda la República

EL NUEVO TEATRO PAYRET



ESCENARIO Y SALA DE LUNETAS DEL NUEVO TEATRO PAYRET

Arquitecto: EUGENIO BATISTA

Escultora: RITA LONGA

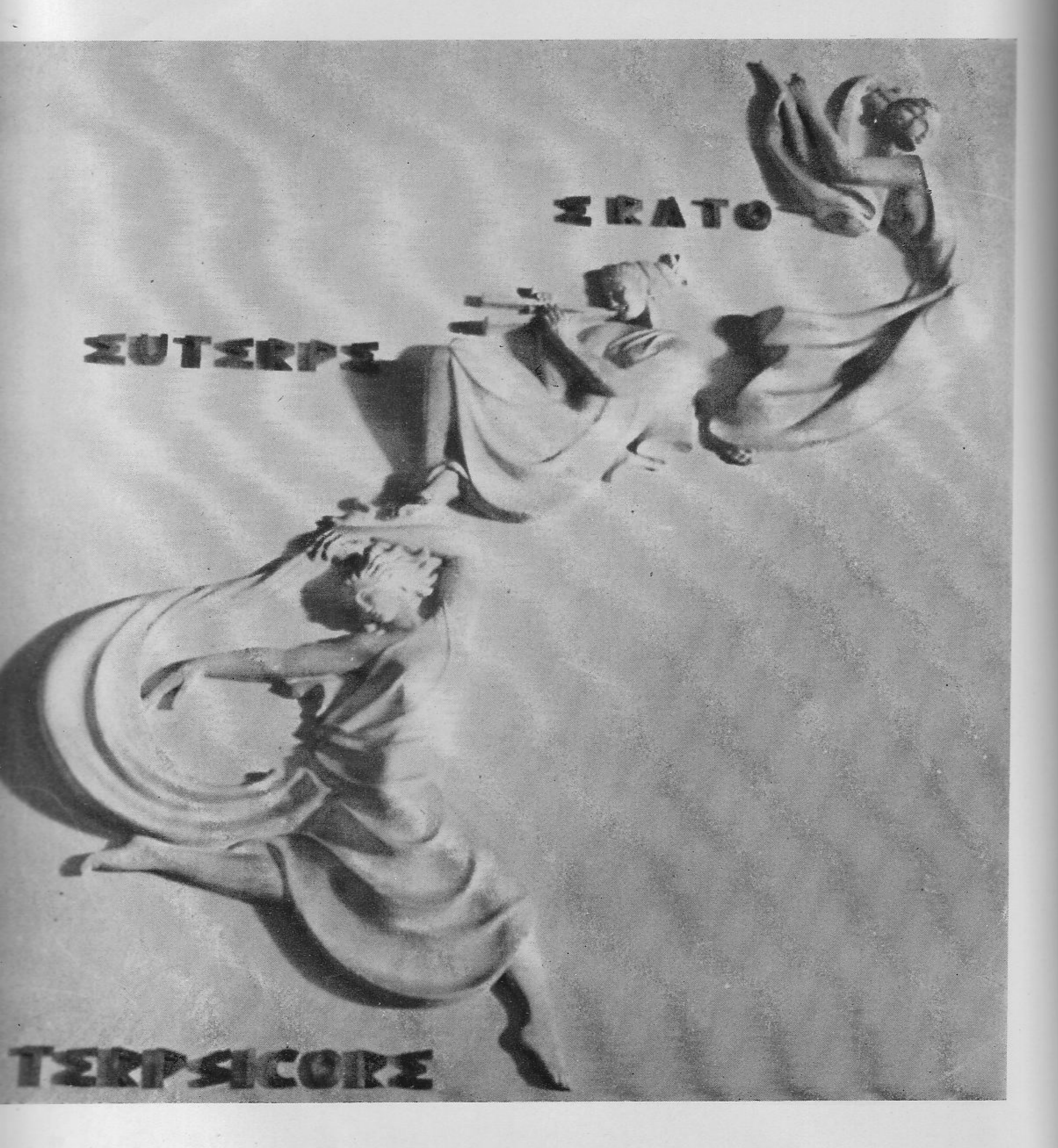
Sociedad Constructora: ARELLANO Y BATISTA
Ingenieros y Arquitectos



ESCULTURAS POR RITA LONGA

MOTIVO DECORATIVO EN EL VESTIBULO DEL NUEVO TEATRO DE PAYRET, ARQUITECTO EUGENIO BATISTA. ESCULTURA "LA ILUSION" POR RITA LONGA. EL NUEVO TEATRO DE PAYRET FUE CONSTRUIDO POR LA RAZON SOCIAL ARELLANO Y BATISTA, INGENIEROS Y ARQUITECTOS.

ESCULTURAS POR RITA LONGA



RELIEVES QUE DECORAN EL MURO DEL ESCENARIO DEL NUEVO TEATRO PAYRET

ESCULTURAS POR RITA LONGA

MELPOMENE

TALIA

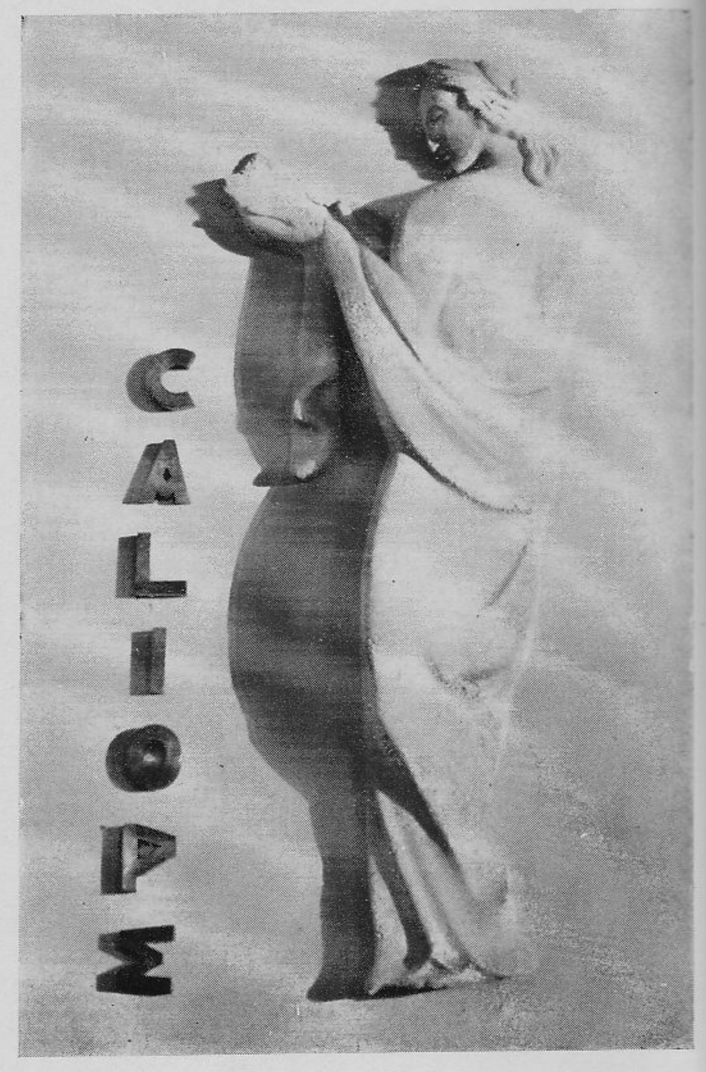


RELIEVES QUE DECORAN
EL MURO DEL ESCENARIO
DEL NUEVO TEATRO PAYRET



ESCULTURAS
POR
RITA LONGA

RELIEVES QUE DECORAN
EL MURO DEL ESCENARIO
DEL NUEVO TEATRO PAYRET



IN MEMORIAM

Enrique A. Peláez Ocampo

Distinguido arquitecto, que falleció recientemente víctima de un ataque cardíaco y cuya muerte fué bien sentida entre sus compañeros del Comité Ejecutivo del Colegio de La Habana. Ocupó en diversas ocasiones destacados puestos en la Directiva del Colegio de La Habana y colaboró mucho en la Ley del Retiro de los Arquitectos.

ARQ. ENRIQUE A. PELAEZ OCAMPO

INESPERADAMENTE recibimos la triste nueva de la muerte del bien querido compañero, producida en forma confusa por lo mismo del hecho repentino, ya que pocas horas antes varios amigos habían hablado con él, despidiéndose alegres, precisamente porque estaba en momentos de entusiasmo por lograr el encauzamiento de algunos negocios.

Peláez, como siempre le decíamos, era un decidido luchador de la clase, de tipo sincero y tenaz; siempre el primero en la cita de toda comisión que se le encomendara, siempre atento al cumplimiento del deber, tanto colegial como doméstico, y fuerte enemigo de las cosas que no se producían o dirigían por normas estrictas de legabilidad o ética.

De esta disposición al mantenimiento de reglas y orden, más de una vez le valió el calificativo amistoso de protestón, que no era sino una forma peculiar de pedir y exigir orden, disciplina, sociabilidad. Formaba parte del fraterno grupo de los graduados del 17, y nunca faltó a sus reuniones anuales y precisamente este año, que se inició el sistema de una reunión en almuerzo fraternal el día del santo de cada componente del grupo, no le correspondía hacerlo aún y quiso de todos modos reunirse con el que celebraban los compañeros Urquiaga y Rodolfo Martínez, como el hombre que presiente algún acontecimiento. Sus compañeros una vez más, para no contradecirlo y disgustarlo, accedieron a su empeño y efectivamente era que quería hacer su despedida. Alegre y feliz se sentía esa mañana en el Club de la Playa de Santa Fe, donde festejamos también su santo, sin serlo.

Fué buen estudiante, llegando a obtener los títulos de Arquitecto, Ingeniero Civil e Ingeniero Agrónomo y murió desempeñando el cargo oficial que desde hace varios años ocupaba en el Ministerio de Agricultura y no dejando de efectuar trabajos importantes de Ingeniería y Arquitectura, a la que últimamente estaba más dedicado.

Descanse en Paz, nuestro querido compañero y amigo y reciban su inconsolable viuda, Silvia Custodio y a su joven hijita Graciella, a quien entrañablemente adoraba, el testimonio de nuestra más sentida condolencia.



PLANTA DE BOMBAS TURBO-ELECTRICAS DE PALATINO. FACHADA PRINCIPAL

PLANTA DE BOMBAS TURBO-ELECTRICAS DE PALATINO; VISTA GENERAL DE LAS BOMBAS, MOTORES Y APARATOS ELECTRICOS.

MEMORIA HISTORICO-TECNICA DE LOS ACUEDUCTOS DE LA CIUDAD DE LA HABANA

SEGUNDA PARTE

Por el Ing. y Arq. ABEL FERNANDEZ Y SIMON

La Planta de Bombas turboeléctricas de Palatino y el Conducto de 60" para la alimentación de la misma

Antecedentes. En uno de los capítulos de este libro se trató de todo lo relacionado con la construcción de la Planta de Bombas de Vapor instalada en Palatino. con una capacidad para impulsar hasta 25 millones de galones diarios.

Esta antigua planta de vapor fué reforzada en el año 1927 mediante la instalación de dos unidades turboeléctricas de cinco millones de galones diarios cada una, que se instalaron en uno de los edificios existentes en el patio de los depósitos de Palatino, el que había sido construído durante la segunda intervención.

Estos equipos, combinados, venían prestando un servicio de impulsión que si no resultaba muy amplio para el abasto de las zonas altas de la ciudad, al menos fué suficiente hasta el año 1930, en que ocurrió una terrible explosión en la planta de vapor, la que causó la completa destrucción de la casa de calderas que suministraba el vapor a las dos grandes bombas de diez millones de galones diarios cada una; explosión que, a su vez, produjo la demolición del edificio donde se encontraban alojadas dichas calderas, con la consiguiente paralización súbita de esta importante planta. Este gravísimo accidente obligó a la Secretaría de Obras Públicas a celebrar con toda urgencia un convenio con la Compañía Cubana de Electricidad para instalar equipos turboeléctricos provisionales en Palatino, a fin de dar servicio inmediato a la ciudad, mientras se construía la nueva planta de bombas que se describe en este capítulo y cuya instalación habría de demorar, necesariamente. varios meses. Los motores y bombas provisionales se instalaron en el cuarto de máquinas de las bombas de vapor, que era muy espacioso, y cuyo edificio no había sido sensiblemente afectado por la explosión.

Nueva planta de bombas turboeléctricas. Así fué que se proyectó y construyó la nueva planta de bombas turboeléctricas de Palatino, en terrenos de esa amplia dependencia del Acueducto Albear. Esta moderna y eficiente planta de bombas fué el producto de la labor conjunta, en su proyecto y dirección facultativa, de los ingenieros del Acueducto Albear y de la Compañía Cubana de Electricidad, habiendo estado a cargo del autor la parte hidráulica de las obras.

Descripción del Edificio. Para alojar las maquinarias (motores, bombas, aparatos eléctricos para el gobierno de los motores, válvulas, tuberías de toma y descarga, instrumentos de medición, etc.) se construyó un amplio edificio con su sótano. La armazón principal d eeste edificio es de acero estructural (columnas, vigas y armaduras de la cubierta), siendo los cimientos de hormigón hidráulico reforzado con barras de acero, así como los muros del sótano. Los muros del edificio son de ladrillo; la carpintería, de cedro y caoba, y los pisos, de losa roja de cerámica. La cubierta es de placa de hormigón armado con losas de azotea.

Cimientos de las bombas y motores. En una de las fotografías adjuntas se pueden ver los cimientos de las bombas y motores, formados por gruesos bloques de hormigón hidráulico reforzado con barras de acero. Las bancazas de las maquinarias descansan sobre sólidos "chassis" formados por gruesas vigas de acero, soldadas, embebidos en el hormigón de los cimientos.

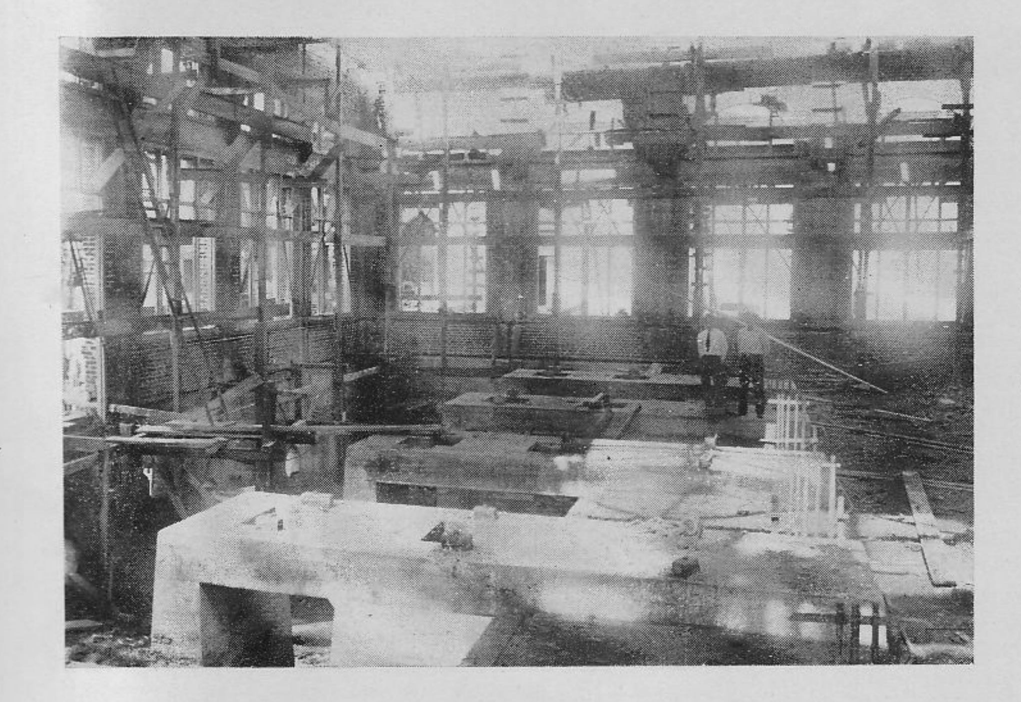
Bombas y motores. Se instalaron cinco unidades turboeléctricas, formada cada unidad por dos bombas centrífugas colocadas en serie y accionadas por un motor eléctrico sincrónico de 500 H.P. Cada unidad puede bombear 10 millones de galones diarios contra una carga total de 100 libras por pulgada cuadrada. Así, pues, la planta completa tiene capacidad para impulsar un caudal de 50 millones de galones diarios.

En una de las fotografías adjuntas se puede apreciar la amplia sala de máquinas con los gabinetes eléctricos para el control de los motores, gabinetes que se situaron en el testero del fondo del edificio, cercanos al banco de transformadores que se instaló en el exterior del mismo.

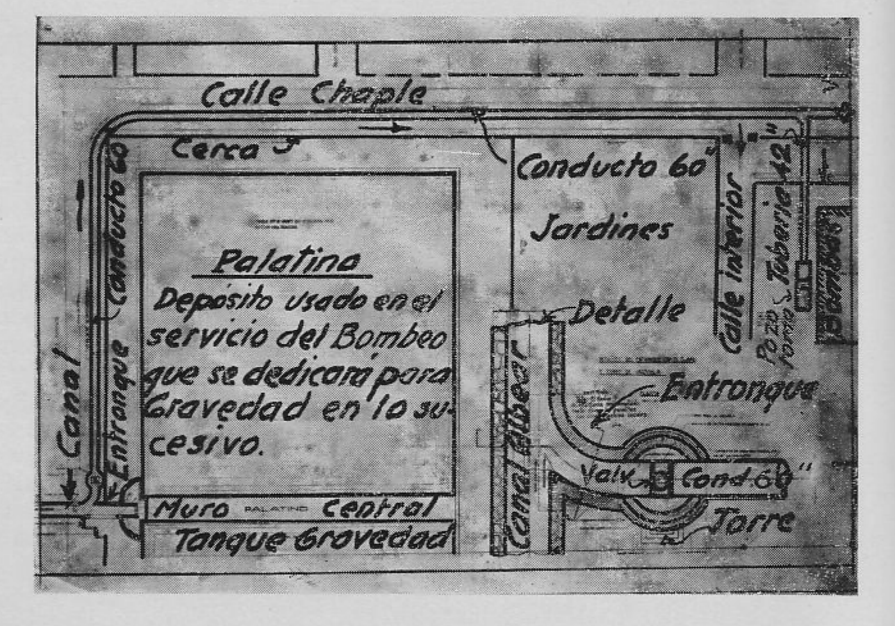
Tuberías de toma y descarga. En el amplio sótano que ocupa la mitad delantera del edificio se alojaron las tuberías de toma y descarga, válvulas de gobierno, válvulas "chaks", etc., cuyas instalaciones se encuentran debajo de la cubierta de dicho sótano, que es, a su vez, el piso de la sala de máquinas y que está constituída por una sólida placa de hormigón armado reforzado con barras de acero.

Pozos de toma. En otra de las fotografías se puede apreciar los *pozos de toma,* de donde se alimentan las bombas, de planta rectangular, los que están constituídos por gruesos muros y placa del fondo, de hormigón hidráulico reforzado con barras de acero. Estos pozos están dotados de cubiertas movedizas que facilitan la expulsión del exceso de cloro de las aguas.

Grúa viajera. El edificio fué dotado de una potente grúa viajera con capacidad para levantar un peso de diez toneladas, para facilitar las reparaciones de la maquinaria en su caso; esta grúa se desliza por medio de un motor eléctrico sobre una carrilera formada por vigas de acero apoyadas sobre las columnas



PLANTA DE BOMBAS TURBO-ELECTRICAS DE PALATINO VISTA DE LOS CIMIENTOS DE LAS MAQUINARIAS.



CONDUCTO DE 60 PLG. DE DIAMETRO INSTALADO PARA LA ALIMENTACION DE LAS BOMBAS DE PALATINO. TRAZADO.



PLANTA DE BOMBAS TURBO-ELECTRICA DE PALATINO. POZOS DE TOMA DE LAS BOMBAS.

del mismo material que, a su vez, forman la estructura del edificio.

CONSTRUCCION DEL PRIMER TRAMO DEL NUEVO CONDUCTO DE 60" DE DIAMETRO, DESDE LOS DEPOSITOS DE PALATINO AL CAMPO DE MARTE

Esta importante obra, que fué comenzada a mediados del año 1927, y terminada y puesta en servicio, con el resultado más satisfactorio, a fines del propio año, constituye el tramo inicial del nuevo conducto de 60" de diámetro Palatino-Campo de Marte, proyectado dentro del Plan General de Obras de mejoras y extensión del Acueducto Albear y construcción del nuevo acueducto, que fué redactado en el propio año de 1927.

El fundamento para anticipar la construcción de este primer tramo, lo fué la necesidad sentida de regularizar y mejorar las presiones en las zonas de gravedad, duplicando las reservas de los depósitos de Palatino. En efecto, en la Memoria del Proyecto redactado para esta obra en 10 de enero de 1927, se decía lo siguiente: [1]

"*Primero.* Que los depósitos de Palatino fueron proyectados para una ciudad de 250 habitantes, contando con utilizar los dos depósitos existentes para el abasto exclusivo de las zonas bajas."

"*Segundo.* Que la ciudad cuenta hoy con más de 500,000 habitantes y sólo se usa uno de los depósitos para el abasto de la zona de gravedad, ya que el otro depósito quedó inutilizado para la reserva al ser dedicado dicho depósito para la alimentación de las bombas, cuyo servicio exige mantener el mismo siempre lleno."

"*Tercero.* Que la reserva para la zona de gravedad disponible durante las horas de máximo consumo, es sólo de unos 20,000 metros cúbicos, cantidad sumamente pequeña en relación con la demanda de la ciudad, lo que hace fluctuar el nivel del agua en el depósito, desde un máximo de 5.50 metros hasta un mínimo de poco más de 1.50 metro, siendo el servicio muy irregular y las presiones muy escasas."

"Como solución a esta deficiencia grave, se propuso construir el primer tramo del nuevo conducto de 60", el que tomando el agua del propio Canal Albear justamente antes de llegar a los depósitos, y derivando de este conducto principal (al pasar frente a la estación de bombas) una tubería de hierro fundido de 42" de diámetro y ramales de 36 y 30", habría de dejar abastecidos los pozos de toma de las bombas.De este modo quedaría restablecido el Plan de Albear, en lo que se refiere a las reservas de los depósitos, ya que en lo sucesivo (como así acontece hoy) quedarían disponibles ambos depósitos para acumular agua durante las horas de la noche y regular el abasto de las zonas de gravedad, obteniéndose las mejoras siguientes, según se explicó en la referida Memoria."

"a) Regularización y aumento en las presiones. La fluctuación del nivel del agua en ambos depósitos será entre un máximo de 5.50 metros y un mínimo de 2.50 metros, lo que producirá un aumento general en las presiones de cerca de 2.00 metros."

"b) La reserva para las zonas de gravedad disponible en las horas de máximo consumo, se elevará a cerca de 40,000 metros cúbicos, quedando duplicada."

"Por otra parte, vino a resolver este nuevo conducto dos problemas que entorpecían la nueva operación de los depósitos y de la estación de bombas de Palatino, a saber: El primero era la dificultad que se presentaba durante la limpieza periódica de los depósitos, ya que mientras se limpiaban los mismos (operación que duraba varios días), las zonas bajas se quedaban sin reserva alguna, produciéndose una situación intolerable, hoy remediada al contarse con los dos depósitos, lo que permite que mientras se limpia uno, el otro queda de reserva, y viceversa. El otro problema era la falta de capacidad conductora de la tubería de hierro fundido de 30" de diámetro, que antes de la construcción de esta obra abastecía por sí sola a las bombas, tubería que resultaba prácticamente insuficiente para conducir los 34 millones de galones cada veinticuatro horas que se vienen suministrando a las zonas elevadas de la ciudad, produciéndose un desnivel de más de dos metros en los pozos de toma, lo cual dificultaba el buen funcionamiento de las bombas."

"*Trazado del conducto y descripción de las obras ejecutadas.* Como se ha explicado anteriormente, el nuevo conducto de 60" parte del propio canal antes de llegar a los depósitos, mediante una derivación de planta circular de 10 metros de radio y después de recorrer un tramo recto de 13 metros paralelamente al depósito Oeste, se encuentra una torre de tres metros de diámetro interior formada por muros de 60 centímetros de espesor, donde se dejó instalada una válvula vertical de hierro fundido y bronce para el gobierno de las aguas. De esta torre continúa el trazado en línea recta paralelamente al eje de la calle Fomento y al propio tanque en una longitud de 58 metros hasta encontrar una curva de 10 metros de radio y de 90 grados con la que dobla por la calle de Chaple, por la que continúa en tramo recto y en una distancia de 160 metros hasta pasar por frente a la estación de bombas de Palatino, donde termina por ahora y en cuyo extremo se dejó colocada una válvula de 60", horizontal, dentro de amplia caja de registro de hormigón hidráulico."

Tanto los conductos de derivación del Canal Albear, que son de sección rectangular, como la torre de la válvula vertical de 60", el conducto de 60" propiamente dicho, que es de sección circular, y las cajas-registro de las válvulas, etc., se construyeron de hormigón hidráulico reforzado con barras de acero, fundido en la propia obra en moldes metálicos especiales y apoyados sobre sólidos cimientos. Para la mejor operación de las grandes válvulas, se instalaron en cada una de ellas mecanismos especiales de engranajes de acero dentro de soportes de hierro fundido."

"Merece especial mención en esta obra la forma en que se llevó a cabo la derivación del Canal Albear no sólo al conducto Palatino-Campo de Marte-Atarés, sino también a su gemelo Palatino-Luyanó-Atarés, pues es conveniente aclarar que de una vez quedó realizada la derivación para ambos conductos, así como también se construyó el canal rectangular en planta curva, la torre y se instaló la válvula de 60", que forman un todo simétrico con el ya descrito. Este especialísimo entronque de tres ramas fué llevado a cabo interrumpiendo sólo por breves horas el servicio de agua a la ciudad. Para ello se construyó un canal de chapa de acero remachada que afectaba la forma interior del Canal Albear, con una longitud de diez metros, la suficiente para salvar con exceso la longitud

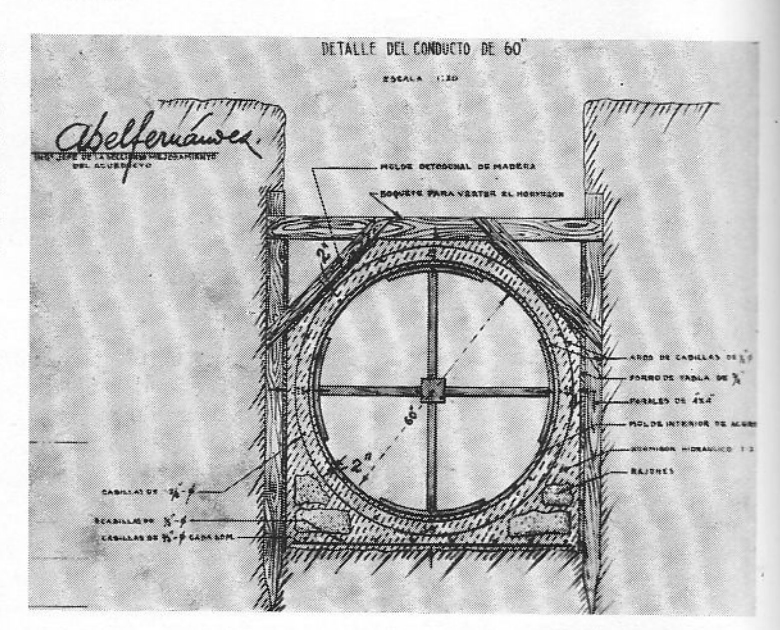


CONDUCTO DE 60 PLG. DE DIAMETRO INSTALADO PARA LA ALIMENTACION DE LAS BOMBAS DE PALATINO. EL CONDUCTO EN CONSTRUCCION.

de las derivaciones o entronques de los dos conductos de 60″ con el antiguo canal. Cerrando las compuertas en Vento sólo por cinco horas, se colocó el canal provisional de hierro dentro del Canal Albear y se selló con cemento puro las juntas de los extremos, no sin antes asegurar fuertemente con tensores de acero el canal de chapa, para evitar movimientos que pudieran producirse por la violenta corriente de las aguas en ese lugar."

"A partir de ese momento, la ruda obra de demolición y de reconstrucción, que incluía la colocación de dos pesados espolones o quillas de hierro fundido para la repartición de las aguas en los tres cauces para la cual se necesitaron varios días de trabajo, se llevó a cabo con facilidad y sin interrumpir el servicio, ya que el canal de acero sirvió a modo de puente conduciendo las aguas de Vento sin escapes de ninguna clase. Este puente provisional fué extraído al final de la obra, cubriéndose el antiguo canal, en la parte demolida, con una sólida bóveda de hormigón hidráulico."

"De esta manera quedó restablecido el *sistema original de operación* de los depósitos de Palatino, que por más de veinte años había sido perturbado con las extracciones, no previstas por Albear, de la estación de bombas, lo cual había desvirtuado durante muchos años el proyecto original de aquel ilustre ingeniero.



CONDUCTO DE 60 PULG. DE DIAMETRO. PARA LA ALIMENTACION DE LAS BOMBAS DE PALATINO. PLANO DE DETALLE CON LA SECCION.

Nota. Al ser instalada, pocos años después de ser terminada las obras del nuevo conducto referida, la planta de bombas turboeléctricas de Palatino, hubo de ser prolongado el ramal de tubería de 42″ hasta el pozo de toma de dicha nueva planta con el mismo diámetro de 42″, habiéndose llegado a entregar en la misma un caudal hasta de sesenta millones de galones diarios, que es el actualmente (1951) suministrado a las zonas elevadas de la ciudad; tal ha sido el incremento alcanzado en las urbanizaciones de estas modernas y saludables áreas.



IN MEMORIAM

Antonio Bruna Danglad

ARQUITECTO E INGENIERO ANTONIO BRUNA DANGLAD, DEL COLEGIO DE ORIENTE QUE FALLECIO EN EL PASADO MES.

HONDA pena causó en la sociedad de Oriente el fallecimiento del miembro del Colegio de Arquitectos, Antonio Bruna Danglad, cuya vida de trabajos y sus constantes desvelos por el progreso de aquella provincia lo hicieron querer en los distintos centros intelectuales.

En homenaje a su memoria damos a continuación una síntesis biográfica, del compañero desaparecido haciendo llegar a sus deudos y amigos nuestro más sentido pésame.

Ingeniero Industrial en la Especialidad Química: Expedido por el Ministro de Instrucción Pública de España en 25 de noviembre de 1903, que fué inscrito en 4 de octubre de 1929 al número 61, folio 7, expediente extracto No. 393-29-30, documento No. 10, en esa Secretaría.

—Ingeniero Industrial en la Especialidad Mecánica: Expedido por el Ministro de Instrucción Pública de España, en 16 de diciembre de 1904, que fué inscrito en 4 de octubre de 1929 al No. 60, folio 7, expediente extracto No. 393-29-30, documento No. 11.

—Arquitecto en la Universidad de La Habana: Inscrito en 22 de febrero de 1916 al No. 65, folio 6, expediente No. 133-15-16, documento No. 92.

—Catedrático por Oposición del Grupo "A" de la Granja Escuela Agrícola de Oriente: Según comunicación de fecha 30 de enero de 1913 que obra en mi poder con el número de salida 4521 de la Secretaría de Agricultura, Comercio y Trabajo.

—Director de la Granja Escuela Agrícola de Oriente: Por renuncia del señor Carlos M. de la Rionda, según comunicación de 3 de febrero de 1913 que obra en mi poder con el No. de salida 6113 de la Secretaría de Agricultura, Comercio y Trabajo (este cargo, así como el de catedrático, lo desempeño durante cinco años, hasta que los renuncio).

—Agrimensor y Perito de Tierras del Instituto de Oriente: De fecha 6 de octubre de 1911, inscrito en la Secretaría de Instrucción Pública al folio 12, número 130 del libro correspondiente.

—Profesor Numerario del Grupo "E" de la Escuela Técnica Industrial de Oriente: Nombrado por Decreto de fecha 9 de enero de 1931, comunicación de la Secretaría de Instrucción Pública, registro de salida No. 5410. (Este cargo no lo aceptó en esa oportunidad.)

—Químico del Central Covadonga: Provincia de Santa Clara (año 1906). Socio Gerente de "Fatjo Cuadras y Cía." de esta ciudad, durante 15 años, almacenistas de maderas, taller de aserrío y fábrica de muebles. Copropietario e Ingeniero instalador del Central Algodonal, municipio de Alto Songo, provincia de Oriente (año 1917).

—Ingeniero de Obras Públicas, provincia de Oriente, desde 1925 a 1928.

—Ingeniero Municipal de Guantánamo (año 1931).

—Arquitecto Municipal de Santiago de Cuba en varias épocas.

Señores Arquitectos:

PINTURAS KLI-PER, S. A.

Ofrece a Uds. un servicio de entrega rápida, en su obra, a través de nuestros distribuidores en La Habana

PITA Y OLIVEROS

Ahora pueden ordenar su pedido de pinturas y accesorios el cual será entregado en su obra.

- En pinturas de alta calidad y garantía, pida KLI-PER.
- Para mayor rendimiento y economía, pinturas PARAMOUNT.
- Si necesita esmalte sintético, seca-rápido, pida VICTOR.

Además: BROCHAS - PINCELES - APAREJOS - ZIZAS - ACABADO CONCRETO PINTURA MATE DE ACEITE Y TODO LO NECESARIO PARA PINTAR.

PITA Y OLIVEROS

DISTRIBUIDORES KLI-PER

NEPTUNO, 1067, ENTRE ESPADA Y SAN FRANCISCO — TELEFONO U-3251 — LA HABANA

CIA. IMPORTADORA SOBRIN, S.A.

IMPORTADORES
DE FERRETERIA GRUESA
Y EFECTOS SANITARIOS

Oficinas: PEÑON, 61 - Cerro, Habana

Almacenes: PALATINO, 202 - Cerro, Habana

TELEFONOS: I-6416 — I-6116 — I-8733

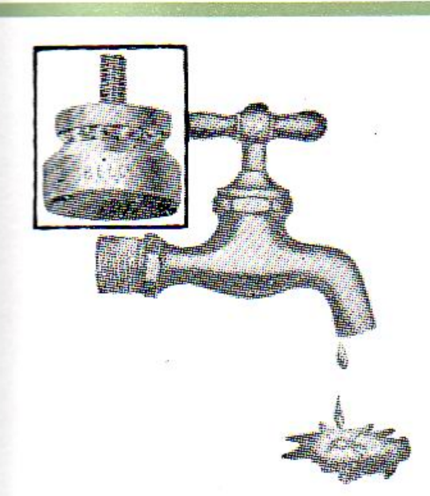
CALERA EL AGUILA

TERCIO DE CAL
PULVERIZADA SIN CALICHE

◆

GARCIA Y CIA.

CEIBA (Marianao) — TELEFONO B-1081



EN RADIO CENTRO

se producía un **INCONTROLABLE** y excesivo caudal en las llaves debido a la fuerte presión del agua en sus tuberías. Se acaba de instalar el sistema de Válvulas **BELCO** en este inmueble y así se ha eliminado **RADICALMENTE** las fuertes pérdidas que causaban las llaves deficientes ● La Válvula **SELLO BELCO** es prácticamente una **CAJA DE BOLAS** con un disco de goma (zapatilla) el cual no se destruye porque no **FRICCIONA**. La Válvula **BELCO** a la vez que elimina el **GOTEO** reduce el **CHORRO** por fuerte que éste sea ● Conozca nuestro inmenso surtido de llaves **BELCO**, de manufactura americana, para **BAÑO, FREGADERO**, etc., en acabados fino y corriente.

"BELCO"

(BALL-BEARING VELVET SEAL)

Distribuidores Exclusivos: **EMANUEL CARVAJAL**

APARTADO 2442 — LAMPARILLA 351 (AGUACATE) HABANA — TELEFONO M-3822



LOS ARQUITECTOS
favorecen con sus compras a los señores Comerciantes
que se anuncian en las páginas de esta Revista

IMPRESORES UCAR GARCIA, S. A.

50¢
EJEMPLAR